

خصوصی شکر و امتیاز حسین بزم

ادبیات



اکادمی ادبیات پاکستان

ادبیات

اسلام آباد

انتظار حسین نمبر

شمارہ نمبر 12-111، جنوری تا جون 2017

نگران : ڈاکٹر محمد قاسم بلخیو
مدیر تنظیم : ڈاکٹر راشد حمید

مدیر: اختر رضا سلیمی



اکادمی ادبیات پاکستان

پطرس بخاری روڈ، سیکٹر ایچ-1، ایٹ روڈ، اسلام آباد

مجلس مشاورت متن	ضروری گزارشات
ڈاکٹر تو صفی تبسم	☆ نخلے میں غیر مطبوعہ تحریریں شامل کی جاتی ہیں جن کی اشاعت پر شکرپیے کے ساتھ اعزاز یہ بھی اصل قلم کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس لیے گزارشات کے ساتھ اپنا صحیح نام، قلم نام اور پتہ بھی تحریر کریں۔
ڈاکٹر اقبال آفاقی	☆ شامل اشاعت گزارشات کے نفس مضمون کی تمام تر ذمہ داری لکھنے والوں پر ہے۔ ان کا کاکا کاوی ادبیات پاکستان کی آغا نہ سمجھا جائے۔
محمد حمید شاہد	☆ گزارشات ان پتہ قادیان میں بذریعہ ای میل بھیجی جاسکتی ہیں۔
ڈاکٹر وحید احمد	

قیمت موجودہ شمارہ:- 300 روپے (اندرون ملک) 40 امریکی ڈالر (بیرون ملک)
سالانہ (4 شماروں کے لیے):- 400 روپے (اندرون ملک) 160 امریکی ڈالر (بیرون ملک)
(رسالہ اندرون ملک بذریعہ رجسٹری اور بیرون ملک بذریعہ ہوائی ڈاک بھیجا جاتا ہے۔
ڈاک خرچہ ادارہ خود ادا کرتا ہے)

طباعہ:	اختر رضا سلیبی	051-9269714
سرکولیشن:	میر نواز سولنگی	051-9269708

مطبع: NUST پریس، بیکٹر H-12، اسلام آباد

ناشر

اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد

رابطہ: 051-9269721، 051-9269714

Email: ar.saleemipal@gmail.com

Website: www.pal.gov.pk

فہرست

	شہر علی نظام	عرفان صدیقی
	اداریہ	ڈاکٹر محمد قاسم بکیمو
	زندگی نامہ	
9	انتظار حسین	سیری کہانی
	انتظار حسین: شخصیت اور فن	
17	مستنصر حسین تارڑ	اب میرا انتظار کر
33	ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی	انتظار حسین مرحوم
38	مین مرزا	کہانی اور تقدیر کا سطر
59	ڈاکٹر چاویہ مہر	انتظار حسین: بے محل قلم کار
63	ڈاکٹر انوار احمد اعجاز	ہجرت کا کرب اور کشیدہ حاضی کی پکار
67	منزہ ہبین	انتظار حسین کے گلشن میں نوآبادیاتی تاثر کا مطالعہ
72	راجا لہو	انتظار حسین۔۔۔ پر یوں کے دیس سے
	یادیں	
87	ڈاکٹر انور سدید	انتظار حسین کی یادیں (مرحوم)
90	منو بھائی	ایک چراغ اور بجھا
92	عبدالغفار حسن	اب انتظار کریں گے ترقی یافتہ ملک
95	ڈاکٹر خورشید رضوی	یادیں انتظار صاحب کی
102	مسعود اشعر	ہزاروں سال پرانا آدمی۔ تکی جون میں
108		کیا ہم اسے بچا سکتے تھے؟
111	عطا الحق قاسمی	انتظار حسین
114	امجد اسلام امجد	انتظار حسین
116	تنویر ظہور	انتظار حسین اور ضمیر نیازی کی رفاقت
119	فرید حفیظ	انتظار حسین۔۔۔ خوابوں کے مسافر
125	سلطان کھاروی	وہی داستان کو

127	شیراز فضل داد	انتظار حسین چند یادیں
129	تسلیم کٹر	یاد دہا سے بڑھ کر ہے
135	ڈاکٹر سائرہ علوی	واہ جی واہ
139	ڈاکٹر شہدہ دلاور شاہ	”بہتی“ سہا ”آخری آدمی“ بھی رخصت ہوا
		انتظار حسین بہ طور سوانح نگار
145	کلیم احسان بٹ	چراغوں کا دھواں
155	محمد شعیب خان	یادوں کے چراغ
		انتظار حسین بہ طور ادب نگار
163	ڈاکٹر سلیم اختر	بے جڑ لوگوں کی بہتی
170	ڈاکٹر حسین فراقی	بٹوار نے چوں حکایت می کند
190	ڈاکٹر ممتاز احمد خان	”آگے سمندر ہے“ کا سفر نامہ
201	سلٹی افکار احمد	انتظار حسین کا ”بہتی“ اور قصہ اک آواز اے کا
206	ڈاکٹر طاہر شیراز	آگے سمندر ہے
223	ڈاکٹر سلیم سہیل	بہتی ایک جائزہ
228	نوشین نوگیر	ماول ”بہتی“ : تجزیاتی مطالعہ
238	ڈاکٹر محمد افضال بٹ	انتظار حسین کی ماول نگاری پر ماضی بہتی اور عواید حاکا کے اثرات
249	نبیل مشتاق	ماول ”بہتی“ سیر و صدیوں کی کہانی
263	عارف حسین	انتظار حسین بہ حیثیت ماول نگار
		انتظار حسین بہ طور افسانہ نگار
271	ڈاکٹر اقبال آفاق	انتظار حسین: تہذیب، معانی اور تحریر
290	محمد احمد قاضی	انتظار حسین کا ہیرا فہوس
295	محمد حمید شاہد	انتظار حسین کا افسانہ: تکنیکی امتیازات
301		انتظار حسین، رسمی روایت اور اردو افسانہ
310	ڈاکٹر ناصر عباس نیر	انتظار حسین کے افسانے کا پس فوٹا دیاتی تناظر
332	حنیفہ باوا	انتظار حسین، ایک بڑا افسانہ نگار
335	ڈاکٹر ثار رحمانی	انتظار حسین: ایک اہم علامتی افسانہ نگار
343	محمد عاصم بٹ	افسانے کی رعایت کا اگلا پڑاؤ
347	زابد حسن	انتظار حسین کے فن پر ان کی ابتدائی زندگی کے نشوونما
355	ڈاکٹر مہاس رشاد نیر	انتظار حسین اور ہجرت (افسانہ کشی کا تجزیہ) (بھارت)

361	انتظار حسین کا تصور تہذیب	ڈاکٹر ماہد قمر
376	انتظار حسین کا "فراموش"	ظہیر بدر
384	انتظار حسین کی کہانیاں	ضیاء المصطفیٰ ترک
390	انتظار حسین کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر صابر حسین جلیسری
394	انتظار حسین پر حیثیت افسانہ نگار	ذوالفقار احسن
399	انتظار حسین اور طلسمی حقیقت نگاری	محمد عباس
413	داستان سے گھڑا ہوا آدمی انتظار حسین	اولیس الحسن
419	مردہ علاجوں کا علم بردار	سعدیہ بشیر
424	نئی پرانی کہانیاں اور انتظار حسین	غلام فرید حسینی
431	ماضی میں چھینے والے	سعید سامی
441	انتظار حسین کے افسانے	بشری اقبال ملک
446	انتظار حسین کا ایک عظیم علامت نگار	مازیہ ظلیل عباسی
453	انتظار حسین علامت نگار روایت	ڈاکٹر نسیم بی بی

انتظار حسین پر طور تنقید نگار

463	انتظار حسین کی ادبی تنقید اور علامتی زوال کی حکایت	ڈاکٹر سعادت سعید
475	شکل کا دوس کرے آئینہ خانہ پر غار	ڈاکٹر آصف فرقی
490	تہذیب، کہانی اور افسانہ	خالد فیاض
495	انتظار حسین کا تنقیدی شعور اور ادبی عصر	ڈاکٹر محمد امجد عابد

مکالمات انتظار حسین

501	بستی انتظار حسین سے گفتگو	ڈاکٹر آصف فرقی
532	انتظار حسین سے گفتگو	مبین مرزا
580	انتظار حسین سے ملاقات	مظکور علی

خطوط

595	عام انتظار حسین	ضیف رامے
596	عام انتظار حسین	ضیف رامے
598	عام مبین مرزا	انتظار حسین

نذر انتظار حسین

603	وقت بستی کا قصہ گو	محمد احمد قاضی
605	انتظار حسین (مٹی کا امیر)	سید ضیا مالدین نعیم

607	انتظار حسین کے لیے	حسن عباس رضا
609	نہجِ آئندہ	جان کافیری
610	انتظار حسین	محمد آصف مرزا
611	انتظار حسین	سلطان کماروی
612	انتظار حسین کے لیے	مشتاق آثم
614	مذرا انتظار حسین	تہتم صدیقی
615	مذرا انتظار حسین	فرید وہیم
617	انتظار حسین: ایک عہد کا نام	راکب راجا
619	انتظار حسین: دونوں کے حصار میں	یونس صابر
620	مذرا انتظار حسین	میر اسلم حسین سر
621	مذرا انتظار حسین	الیاس بابر اعوان
		تراجم
623	انتظار کے قصہ ہجرت کی کھا	صنوبر رحیمیل ممتاز خاں
629	کچھا انتظار حسین کے بارے میں	الوک کھنڈ / رضی بھتی
638	انتظار حسین کو ایک سندھی مداح کا سلام	نصیر مرزا / رضیہ طارق
641	ایک سڑک پر مسافر اور انتظار حسین	طارق عالم / رضیہ طارق
		انتخاب انتظار حسین
647	آخری آدمی	انتظار حسین
654	زردن	انتظار حسین
668	کلیا کلب	انتظار حسین
675	میرا فوس	انتظار حسین
688	مکھوے	انتظار حسین
703	مومارہ	انتظار حسین
		آخری تحریر
711	عربی زبان کے شاعر خورشید رضوی	انتظار حسین
		انتظار حسین کے انگریزی کالم

Noon Meem Rashid: the Universalist

Alif aur Noon: A Mirror to Our Society

Rewriting fables, dastans and kathas

اداریہ

ادبیات کا انتظار حسین نمبر آپ کی خدمت میں پیش ہے۔ ہمارے ہاں عموماً ایسے لوگوں کو کثیر الجہات کہا جاتا ہے جو نظم اور نثر کی مختلف اصناف میں ایک ساتھ طبع آزمائی کریں اور ہر صنف میں اپنے نقوش چھوڑیں۔ میری معلومات کی حد تک انتظار حسین نے صرف نثر لکھی لیکن اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ ان کا نام اردو کی کثیر الجہات شخصیات میں سرفہرست ہونا چاہیے۔

اردو ادب میں ایسے کتنے لوگ ہوں گے جنہوں نے بیک وقت ناول، افسانے، مضامین، تنقیدی مضامین تراجم اور ادبی کالم کو نہ صرف اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا بلکہ ہر صنف میں اتنے گہرے نقوش چھوڑے کہ جب تک اردو زبان زندہ ہے ان کے مدغم ہونے کا کوئی امکان نہیں۔

تخلیق کا عموماً اپنا اسلوب اپنے سے مشترک ادبی سرمائے سے اخذ کرتے ہیں لیکن انتظار حسین نے اپنا افسانوی اسلوب اپنے سے مشترک ادبی سرمائے کے بجائے قدیم اساطیری ادب اور اہامی کتابوں کے اسلوب سے وضع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نہ صرف اپنے اسلوب کے موجد ہیں بلکہ اس کے ختم بھی خود ہیں۔ واضح رہے کہ ان کا یہ اسلوب ان کے افسانوں اور ناولوں تک ہی محدود نہیں بلکہ اس کی ایک زیریں لہر ان کے مضامین تراجم اور ادبی کالموں میں بھی دکھی جاسکتی ہے۔

انتظار حسین نے زندگی میں اتنا لکھا کہ ہم جیسے لوگوں میں سے بیشتر ساری زندگی اتکا پڑھنے کا بھی دعو نہیں کر سکتے۔ انہوں نے بہت طویل عمر پائی اور زندگی کے آخری دنوں تک تخلیقی طور پر فعال رہے۔

ان کا ناول ہستی انگریزی میں ترجمہ ہوا اور بکر پرائز کے لیے شارٹ لسٹ ہوا۔ یہ اردو کا پہلا ناول تھا جس کے حصے میں یا عزا آ یا اور اردو کا نام عالمی سطح پر جانا گیا۔

انتظار حسین کا اکادمی ادبیات کے ساتھ بھی ایک دیرینہ تعلق رہا ہے۔ وہ مختلف اوقات میں اکادمی کی مجلس حاکمہ کے رکن کی حیثیت سے بھی وہ اہل ادب کی رہنمائی فرماتے اور مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔ انہیں ایک طرف جہاں حکومت پاکستان کی طرف سے صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی اور ستارہ امتیاز جیسے

اہم سول اعزازات سے نوازا گیا وہیں اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے ملک کا سب سے بڑا ادبی اعزاز کمال فن بھی تفویض کیا گیا۔ ان اعزازات کے علاوہ انھیں بے شمار ملکی و غیر ملکی ادبی اعزازات سے بھی نوازا گیا، جن میں فرانس کا سب سے بڑا ادبی اعزاز بھی شامل ہے، تاہم میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ ان کا اصل اعزاز ان کی وہ کلیقات ہیں، جو آج بھی ہمارے لیے مشعل راہ ہیں۔

زیر نظر شمارے میں انتظار حسین کی شخصیت اور فن کی مختلف جہات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان جہات کے حوالے سے مختلف ابواب قائم کیے گئے ہیں جن کے تحت ممتاز ادیبوں، نقادوں اور محققوں سے خصوصی طور پر حاصل کردہ مضامین اور مقالات شامل کیے گئے ہیں۔ ممتاز شعرا کی طرف سے منظوم خراج عقیدت بھی اس شمارے کا حصہ ہے۔ آخر میں انتظار حسین کی تحریروں سے انتخاب کے ساتھ ساتھ ان کے کچھ خصوصی اضرابوں پر بھی شامل کیے گئے ہیں۔

میں ذاتی طور پر ان تمام لوگوں کا شکر گزار ہوں جنہوں نے ہماری خصوصی درخواست پر اس خصوصی نمبر کے لیے نگارشات ہمیں ارسال فرمائیں۔

میں اپنے رفیق کار اور ادبیات کے مدیر اختر رضا سلیمی اور ادبیات کی مجلس مشاورت کے اراکین: جناب ڈاکٹر توقیر صیف تبسم، ڈاکٹر اقبال آفاقی، محمد حمید شاہد اور ڈاکٹر وحید احمد کا بھی شکر گزار ہوں کہ انتہائی محنت، لگن اور عرق ریزی سے یہ خصوصی نمبر تیار کیا۔

مجھے امید ہے کہ ادبیات کا یہ خصوصی شمارہ انتظار شناسی میں بنیادی ماخذ کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا اور مستقبل میں انتظار حسین پر کام کرنے والوں کے لیے بنیادی مواد کے طور پر کام آئے گا۔

ڈاکٹر محمد قاسم بگیو

میری کہانی

کبھی کبھی مجھے گمان گزرتا ہے کہ میں اپنے ہی ایک فخرے کی پیداوار ہوں۔ میں نے ۴۷-۴۸ء کے ہزار آشوب دنوں میں ایک افسانہ نگار کے طور پر آنکھ کھولی تھی۔ اردو میں مختصر افسانے کا جو طور اس دور میں چل رہا تھا، میں نے بھی شروع میں تو اسی حساب سے چلنے کی کوشش کی تھی اور ان افسانوں کو کسی قدر پڑائی بھی میسر آ گئی تھی۔ اسی کی بنیاد پر تو مجھے ایک ادبی رسالے کے ایڈیٹر نے اس لائق سمجھا کہ جن چند ادیبوں سے اس نے جو چند سوال کیے تھے، ان میں مجھے بھی شامل کر لیا۔ من جملہ اور سوالوں کے ایک سوال یہ کیا کہ تم کس افسانہ نگار یا ناول نگار سے متاثر ہو۔

اس زمانے میں جب یہاں سوال کیا جاتا تھا تو افسانہ نگار مغرب کے معتبر ناموں میں سے کوئی ایک نام لے دیتے تھے۔ مختصر افسانے کے حوالے سے تین نام اس وقت بہت چل رہے تھے۔ سوہیاں، گورکی، جینوف۔ ہمارے افسانہ نگار ہر پھر کراٹھیں سے سند لاتے تھے اور جب سوال کیا جاتا کہ تم کس سے متاثر ہو تو انھیں میں سے ایک افسانہ نگار کا نام لے دیتے تھے۔ ایک افسانہ نگار نے بہت تیر مارا تو کاٹکا کا نام لے دیا کہ میں اس سے متاثر ہوں۔ مجھے جب سوچھی، میں نے کہا کہ میں تو اپنی مانی اماں سے متاثر ہوں۔ کہانی کا ہر جتنا بھی آتا ہے، انھیں کا فیض ہے۔

اس ایک فخرے نے ستم ڈھلایا۔ یار و اغیار کو تیسے لگ گئے۔ مجھ پر بے بھاؤ کی پڑنے لگیں۔ جب طنز و تخریص کا بہت نکتہ نہ بن لیا تو پھر میں یہ سوچنے پر مجبور ہوا کہ یہ میں نے کیا کہا تھا۔ اس بیان کے کیا مضمرات ہیں، یعنی میں نے کہا پہلے سوچا بعد میں۔ مگر آخر اندر کوئی ہنڈیا پک رہی ہوگی جو اس رنگ سے اٹل پڑی۔

تو جب میں نے سوچنا شروع کیا تو مانی اماں اپنے ان سارے دنوں اور راتوں کے ساتھ جب یہ کہانی سنائی گئی تھی، میرے تصور میں پھر گئیں۔ سوکھی چرخ، سرسید، کمر کمان، ہوا تو ایسی کہ جانو پھوٹک مار رہی ہو امیں اللہ میاں کی بوڑھیا بن کر اڑنے لگیں۔ مگر کہانی سناتے وقت جانے ان میں کہاں سے جان آ جاتی تھی کہ کہانی کتنی ہی لمبی ہوتی، وہ سناتے ہوئے ذرا جو تھکتی ہوں۔ ہاں میں یہ بتانا چلوں کہ میری اصلی مانی نے تو میرے آنکھ کھولنے سے پہلے ہی آنکھ بند کر لی تھی۔ یہ ہماری والدہ کی پھوپھی تھیں جنہیں خاندان میں بچے یا اماں کے نام سے پکارتے تھے۔ کیا خوب زمانہ تھا اور کیا جادو بھری راتیں تھیں جیسے کہانیوں ہی کے لیے بنی

ہوں۔ رات کو بچوں کے لیے اور کون سی تفریح کا سامان تھا ظلم، ریڈیو، ٹی وی سے آشنا نہ ارے ہماری بستی میں تو ابھی تک بجلی کی روشنی بھی نہیں پہنچی تھی اور سواروں کے کام اگے، بیل گاڑیوں، سکھپ میں، شکر میں ریل گاڑی بھی چلتی تو تھی مگر انہیں آبادی سے اتنی دور تھا کہ ریل دھناتو کچا، میں نے تو بچپن میں ریل گاڑی کی سیٹی کی آواز بھی نہیں سنی تھی بستی کون سی؟ ہندو شریعت کا ایک قصبہ ڈبائی نام کا۔ اس کی اگر کوئی تاریخی اہمیت ہے تو بس اتنی کہ جب سلطان جلال الدین خلوت کا بلاوا آیا اور وہ علاء الدین سے ملاقات کے لیے کیلوکری سے چلا تو ڈبائی پہنچ کر اس نے سواری بدلی اور کشتی میں سوار ہوا۔ یہ بات بھی میں نے بس چلتے چلتے کسی بھٹے وقت میں ناہنغہ فیروز شاہی میں پڑھ لی تھی اور تب ان ہوا تھا کہ ڈبائی کے ساتھ کون سی ندی بہتی ہے؟ اب تو بس ایک مال قسم کی چیز تھی جسے ہم چھوٹا کہتے تھے اور گرمیوں کی دوپہروں میں، میں تو نہیں، میرے ساتھ کے دوسرے لٹوٹے ہمدرد کراس میں غوطے لگا کر تے تھے۔ مجھ سے تو تیرا کبھی نہ آیا۔ بہت ہوا تو ساون کی جھڑی میں گھر سے نکل کر لگیوں میں چھپ چھپ کرنی۔ بس اپنا تو اتنا ہی مقدور تھا۔ مگر اب اس کا تصور بھی کتنا شاداب ہے۔ ارے اس بستی سے بچ کر تو میں ساون کی جھڑی ہی کوڑس گیا۔ یہ جھڑی گنتی تھی کہ دنوں آسمان کی شکل ہی دکھائی نہیں دیتی تھی۔ سیاسورت اور کیسے چاند ستارے۔ ضیا، والدین برنی نے جو اس نوان کے سیلاب کا نقشہ کھینچا ہے، وہ نقشہ میرے اس دیا میں ہوتے ہوئے برقرار تھا۔ جب جھڑی قسمتی اور پادول چھٹنے، تب آسمان کی صورت نظر آتی۔ دھلا دھلا آسمان اور اس پر یہاں سے وہاں تک رنگوں کی ایک کمان بنی ہوئی۔ میری مانی وہاں بتاتیں کہ پیار جن ویر کی کمان ہے۔

اس بستی میں دھکوتاٹ کی ریل پل تھی، بندروں کی اور سانپوں کی۔ اپنی بستی کے بندروں کا تذکرہ میں بہت کر چکا ہوں۔ اب گھراؤ سے کیا حاصل۔ اگرچہ ابھی تک اس مذکرے سے میرا جی نہیں بھرا ہے۔ دیکھیے، کہاں کہاں دو مجھے یاد آئے۔ چند برس پہلے کی بات ہے کہ میں حیدر آباد گیا تو وہاں سے نیچے سلطان کے مزار پر جانے کے لیے کمر ہمت باندھی۔ بنگلور سے سری رنگا پنم کی سٹ کار میں پارہا تھا کہ اچانک میں نے پھر بری لی۔ ڈرائیور سے کہا، ”گازی روکو۔“ تو پتا چلی کہ یہاں دورویہ ٹی کے بڑے بھوم رہے تھے، ہانگل وہی بڑے جو میری بستی میں تھے اور جن پر بندر بہت جھولا کرتے تھے۔ اٹلی کی کتابیں حاصل کرنے کے لیے ان بندروں سے بہت بڑی بڑی پڑتی تھی۔ اور اس وقت مجھے لگا کہ اس ایلوں کے بچے سے ایک پگڈنڈی جاری ہے، اس پر میں چل پڑوں تو پلک جھپکے ڈبائی میں کر بلا کے قریب پانگلوں کا، جہاں میاں کھڑی ہیں بندر مجھے دیکھ کے کتنا جی اس ہوں گے کہ یہ کب کا یہاں سے نکل گیا تھا، اب کس کھوہ سے آ نکلا۔ پھر پریشان ہوں گے کہ اب پھر انہیں مار کر یہ شخص ہماری می جی میں کھنڈ ڈالے گا۔

نہ بندروں کا ذکر تو چلتا ہی رہے گا، سانپوں کی سنو یہاں بہت سا پ نکلے تھے سانپوں سے بننے والے بھی خوب تھے۔ مارتے نہیں تھے مگر کیبڑا کراس کی دم چکیوں میں ڈبائی اور اسے لے کر چلے، اس

طرح کی منہ اس کا اٹنا لٹکا ہوا ہے اور دم پکڑنے والے کی چنگی میں دبی ہے۔ سانپ اٹنا لٹک کر مجبور اور بے بس ہو جاتا تھا۔ اسی انداز سے اُسے لے کر چلے اور اس اندھے کنویں میں پھینک آئے جو جانے کس زمانے سے خشک پڑا تھا۔ سانپ تھوڑی دیر کنویں کی تہ میں کودے ترکش کے بچ ترچا نظر آتا پھر سبک کر گم ہو جاتا۔ میں حیران ہوتا کہ سانپ اس کنویں میں گر کر کہاں خشک جاتے ہیں؟

مگر ہمارے گھر میں جو سانپ نکلتے تھے، انھیں پکڑا نہیں جاتا تھا۔ میرے دادا کی، بھئی اُن کا سر پکڑ دیتی تھی۔ پھر کتنی دیر تک سانپ کی صرف دم حرکت کرتی رہتی۔ اس سے مجھے یہ دہم ہوتا کہ سانپ ابھی زندہ ہے۔

سانپ تو میں کہہ رہا ہوں۔ مانی اماں نے سانپ کو کبھی سانپ نہیں کہا۔ کہانی میں اس کا جب ذکر آتا تو اُسے زمین والا کہتی تھیں۔ ان کا کہنا تھا کہ سانپ کے کان بہت تیز ہوتے ہیں۔ اس کا اگر نام بجا جائے تو کہیں بھی کونے کھد رے میں چھپ ہو، اپنا نام سن کر فوراً نکل آتا ہے۔ مشکل یہ تھی کہ مانی اماں کی ہر کہانی میں کسی نہ کسی طور پر سانپ کسی مرنے والے پر آکر ڈر ورمودار ہو جاتا تھا۔ سانپوں کی جو کہانیاں سناتی تھیں، وہ ہلک اور ہم سننے والوں میں سے کسی نہ کسی کے منہ سے سانپ کا نام نہ درنکل جاتا تھا۔ بس پھر ہم خوف سے تھر تھر کاہنے لگتے تھے۔ پٹنگ سے زمین پر قدم اُتارتے ہوئے اور جوتیاں پہنتے ہوئے کٹنا ڈر لگتا تھا۔ سانپ ہمارے حساب سے انہیں مانی اماں کے حساب سے جوتی ہی میں تو گھاس لگا کر بیٹھتا تھا۔ وہ راتیں کتنی سہانی تھیں، کہانیاں سے سیرین۔ بس دو اندیشوں نے ہماری اس راتوں کو خراب کر رکھا تھا۔ جن بھوت کے اندیشے نے اور سانپ کے اندیشے نے۔

مگر جب مانی اماں سانپ کی کہانی شروع کرتی تھیں تو سارا خوف زائل ہو کر جیت اور استیجاب میں بدل جاتا تھا۔ ایک رات کمار تھا اور ایک رات کمار کی قہمی۔ دونوں میں بڑا پیار تھا، پھر ایسا ہوا کہ رات کمار کو زمین والے نے اس لیے۔ رات کمار کی بہت روٹی۔ ایک جوگی نے اس پر ترس کھا کر کہا کہ اگر تو راجا بادشاہ کے دربار میں چلی جائے تو وہ تیرے بچے کو زندہ کر سکتا ہے۔ وہ کس دیکس میں رہتا ہے؟ پاتاں کا راجا ہے، وہیں رہتا ہے۔ اسے بھی رات کمار کی تو بچی بچ پاتال میں جانے کے لیے اٹھ کھڑی ہوئی۔ لاش کو کاندھے پر رکھا اور چل پڑی۔ پاتال میں بہت اندھیرا تھا اور رستہ اوپر کھانڈا۔ اوپر سے زمین والے کا ڈر، جانے کونے کھد رے میں سے نکل کر دیکھ لے مگر اس پر تو جنوں سوار تھا چلتی رہی، اسے لویا رکھتی ہے کہ سامنے ایک محل ہے۔ برجیاں مونے کی جگہ جگہ جگہ کر رہی ہیں اور فصیلوں پر کالے کالے ماگ بچھن پھیلائے پھنکار رہے ہیں۔ اس نے جانا کہ یہی راجا بادشاہ کا محل ہے۔ پھاٹک پر جا کر دستک دی۔ راجا بادشاہ نے اسے دربار میں طلب کیا اور اس کی چٹا سنی فوراً اس ماگ کو طلب کیا جس نے رات کمار کو ڈسا تھا۔ وہ بھگتا دوڑتا آیا۔ راجا بادشاہ نے حکم دیا کہ رات کمار کو ریکتم نے ڈسا ہے اس کا زہر چوسو اس گھوڑے زمین والے نے رات کمار کا اٹھوٹھا منہ میں بیا اور

چو سنا شروع کر دیا۔ دیکھتے دیکھتے سارا زہر چوس لیا۔ اسے لوراج کمار نے پھر بری لی اور آنکھیں کھول دیں۔ چار بھائی تھے اور ان کی ایک بہن تھی۔ بھائی اپنی بہن پر جان چھڑکتے تھے اس کے ہر طرح کے بازو اٹھاتے تھے۔ یہ سوچ کر کہ وہ اکیلی ہے، اس کا دل کسی طرح لگا رہے، انھوں نے ایک باغ اس کے لیے تیار کر دیا۔ بہت خوب صورت باغ تھا۔ دنیا جہاں کی ہر چیز اس میں موجود تھی۔ بہن خوش تھی۔ اسے کہیں سے ایک کم بخت بوڑھیا ادھر آ نکلی۔ اس نے اس بی بی سے کہا بی بی ہوں، پانی پلا۔ پانی پیچے پیچے اس نے کہا کہ باغ بہت خوب صورت ہے، بس دو چیزوں کی کمی ہے۔

”دو کون سی دو چیزیں ہیں؟“

”بولتی چیز اور سونے کا پانی۔“

”اچھا۔ اس مضمون پر نے جرح سے پوچھا، ”وہ کہاں سے ملیں گی؟“

بوڑھیا بولی، ”یہاں سے دور سات سمندر پار ایک جنگل ہے۔ سچ جنگل میں ایک اونچا بڑا درخت ہے۔ اس کی سب سے اوپر والی شاخ میں ایک بچہ دلا ہوا ہے۔“ اچھا میرے لاڈلے لالہ، رات اب بہت ہو گئی ہے، باقی کہانی کل۔ کہانی کہنے والے کا بھلا سننے والے کا بھلا۔

راتیں اب دنوں زیادہ لمبی ہوتی تھیں۔ اور راتیں جیسی لمبی ہوتی تھیں، ان سے بڑھ کر کہانیاں بھی ہوتی تھیں۔ مانی اس رات سے شرط کر کہانی شروع کرتی تھیں۔ رات بھینکنے لگتی، ستاروں بھرے آسمان سے ٹھنڈک اور ٹکی آگن میں اترنے لگتی۔ ہمارے بچے نے ہماری ہونے لگتے، ”اکیا اماں پھر کیا ہوا؟“ اور ساتھ میں اونگھ آ جاتی۔ آخر انتظار اور تجسس کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ مانی اماں بوجھ لیتیں کہ کہانی میں ہماری دلچسپی نیند کے جھونکوں میں گھسلیں ہوتی جا رہی ہے۔ وہ زکریاں اور کہیں، ”اچھا اب سوئیں، باقی کہانی کل رات کو ختم کریں گے۔“

”نہیں صبح کو۔“

”نہیں میرے پوتے، دن میں کہانی نہیں سنائی جاتی۔ دن میں سنائی جائے تو مسافر عریب رستہ

بھول جاتا ہے۔“

مانی اس کا یہ عذر برہاں قاطع کا کام کرتا۔ ہم قائل ہو جاتے کہ دن میں کہانی نہیں سنی جائے۔ ہم میں سے کسی کو یہ گوارا نہیں تھا کہ مسافر عریب رستہ بھول جائے۔ سنا مانی اماں کہانی رات ہی کو سناتی تھیں۔ اور مانی اماں پر کیا موقوف ہے، اس قدیم زمانے سے جب لالہ کے گرد بیٹھ کر کہانی سنائی جاتی تھی، دلی اور لکھنؤ کی داستان گوئی کی محضوب کے زمانے تک یہی ریت چلی آ رہی تھی۔ دنیا جہاں کے کام دھما دن میں، کہانی رات میں۔ مگر جن مسافروں کے مقدرمیں پریشانی لکھی تھی، وہ تو پھر بھی رستہ بھول جاتے تھے۔ الف لیلہ جس کی سب کہانیاں رات میں سنائی گئیں، ایسے مسافروں کی کہانیوں سے بھری پڑی ہیں۔ اسے میں کدھر نکل گیا

ہاں تو رات کو سنیا کرتی تھیں۔ جائزے ہوتے تو چو لھے کے پاس بیٹھ کر یہ کمرے میں انگلیٹھی کے گرد اکٹھے ہو کر چو لھے کی آگ بجھ جاتی مگر انگارے دیر تک دہتے رہتے۔ پھر انگارے ٹھنڈے پڑ جاتے، بس گرم بھو بھل کے سچ سے کوئی کوئی چنگاری اپنے وجود کا اعلان کرتی اور کہانی کہنے والی کا اور سننے والوں کا حوصلہ بند جاتی۔ پھر یہ اکا اکا چنگاری بھی بجھ جاتی اور بھو بھل گرم سے ٹھنڈی ہو جاتی اور اب واقعی ہماری آنکھوں میں نیند اترنے لگتی تھی یہ تجسس کہ آگے کیا ہوگا، ہمیں سونے کہاں دیتا تھا مگر میرے تصور میں وہ کہانیاب لیو وہ منور ہیں جو گرمیوں کی راتوں میں کھلے آسمان کے ستارے سناتی گئیں۔ آسمان ان راتوں میں کتنا زندہ و تازہ نظر آتا تھا، جگر جگر کرتے تاروں سے بھرا ہوا۔ اوتارے کتنے چمک دار ہوتے تھے۔ فضا جو پاک صاف ہوتی تھی۔ فضا کو مکدر کرنے والی وہ گہرائیاں اور دھوئیں جو آتے ہیں، وہ ان دنوں کہاں تھے۔ دھواں تو بس دی ہوتا تھا اور اتنا ہی جتنا چو لھوں سے اٹھتا تھا۔ ریل گاڑی آگئی تھی جس کا انجن بہت دھواں اٹھاتا تھا۔ مگر وہ دھواں ہماری ہستی تک پہنچ ہی نہیں پاتا تھا۔ تو جب مانی اماں اڑن کھولے کا ذکر کرتیں تو ادباً کر ہماری آنکھیں آسمان کی طرف اٹھ جاتیں۔ لگتا کہ یہ جواتے بہت سے ستارے جھللا رہے ہیں، انھیں کے سچ وہ کھلوا کر رہا ہوگا جس میں پردے سوار ہیں۔ مگر اڑن کھولے سے بھی زیادہ زبردست ایک چیز تھی، راجا ندر کا تخت جو ہوا میں اس رنگ سے اڑتا تھا کہ جتنا اس کے پائے پکڑے ہوتے تھے۔ کہانی پر سو قوف نہیں، ویسے بھی جب کالی آندھی آتی تو مانی اماں کہتیں کہ راجا اندر کی سواری جاری ہے۔ ارے کہاں ہے راجا ندر کی سواری؟ اور کہاں ہیں وہ دیو وہ جن جنھوں نے سواری کے پائے تمام رکھے ہیں؟ آندھی اتنی کالی ہوتی کہ ہاتھ کو ہاتھ جھاتی نہ دیتا۔ راجا اندر کا تخت کہاں سے نظر آ جاتا اور دیو جن کیسے دکھائی دیتے۔

جن، دیو، پریاں، شہزادے، شہزادیاں، بادشاہ، ملکہ، راجا رانی، رات کمار، ان کہانیوں کے بھی کردار ہوتے تھے۔ ہاں ایک کردار اور ہوتا تھا، سوداگر زادو مگر وہ الف لیلہ میں زیادہ پہلا پھوڑا۔ اور ہاں سناپ، ابھی میں بتا ہی چکا ہوں کہانی اماں سانپوں کی کہانیاں بہت ستاتی تھیں اور سناپ ہماری ہستی میں بھی بہت ہوتے تھے۔

اور اب جب میں ان کہانیوں کو دھیاں میں لاتا ہوں تو ان کے ساتھ وہ راتیں بھی چلی چلی آتی ہیں انھیں تو ساتھ میں آتا ہی تھا کہ وہ کہانیاں اور وہ راتیں آپس میں ایسی شورو مگر ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کیا ہی نہیں جا سکتا اور کہانی کا رات سے رشتہ تو ہمارے سننے زمانے میں آکر ٹوٹا ہے اور یہی نئی کہانی کا پڑا لہجہ ہے۔ مگر یہ بات بعد میں، پہلے تو مجھے ان کہانیوں کو اور ان راتوں کو یاد کرینے دیجیے۔ ہائے وہ کیا راتیں تھیں اور کیا کہانیاں تھیں۔ وہ راتیں ارے وہ تو پورا زمانہ تھا۔ کیا زمانہ تھا جس میں، میں نے آنکھ کھولی تھی اور ہوش سنبھالا تھا۔ میں کیا، میری بساط کیا، میری اور میری کہانی کی بساط کیا مگر مت بھولو کہ میں کہانیوں سے رچے بسے ایک زمانے کی کوکھ سے نکلا ہوں۔ اس زمانے کو زمانے نے فراموش کر دیا مگر

میں نے اُسے فراموش نہیں کیا ہے فراموش کیسے کروں، اس تو تے میں تو میری روح ہے کیا وہ زمانہ تھا، کیا وہ ہماری بستی تھی جہاں آدمی کم اور بچے اور پرندے زیادہ تھے ستاروں سے بھرا آسمان، چڑیوں سے آباد گھنے درخت، خود رو جھڑیوں اور پھلواڑی سے ڈھکی زمینیں کہ سادوں بھادوں میں بھوری سے بری ہو جاتی تھی اور سال تکیاں اُٹھنے لگتی تھیں۔ ان سب کے سچا سا آداب ہماری بستی اور اس بستی کے ایک چھوٹے سے گھر میں میری مانی اُم اور کہانیاں۔ جتنی لمبی راتیں، اُن سے بڑھ کر لمبی اُن کی کہانیاں کہ جب ایک کہانی شروع ہوتی تو کئی کئی راتوں میں جا کر ختم ہوتی۔ کاش وہ کہانیاں مجھے یاد ہوتیں۔ پھر دیکھتے کہ میں کیسی کہانی لکھتا اب صورت یہ ہے کہ کوئی آدمی یہ دے، کوئی آدمی سے بھی کم۔ جب میرے زمانے نے مجھے چیلنج کیا اور میرے ہم عصروں نے مانی اُم کا حوالہ دینے پر مجھے پکڑا، تب مجھے ہوش آیا اور میں نے ان کہانیوں کو اپنے حافظے میں زندہ کرنا چاہا۔ جب کوئی کہانی پوری یا دو تائی تو میں نے اس کا تعاقب شروع کیا۔

اس تعاقب میں مت پر چھو کہ میں کہاں کہاں گیا۔ پرائی کہانیوں میں جب کوئی خوشی، ماحول پر کار شہزادہ شکار پر نکلتا ہے تو اُسے ادب اکر کوئی خوب صورت ہر نظر آ جاتا ہے۔ بس وہ سارا شکار بھول اُس کے پیچھے کھوڑا ڈال دیتا ہے۔ ہر تو چوڑی کڑیاں بھر کر دم کے دم میں نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے، ادھر شہزادہ رستہ بھولتا ہے اور کسی فی اور انجینی دنیا میں جا نکلتا ہے۔ بس وہی میرا حال ہوا۔ جس کہانی کا بھی تعاقب شروع کیا، میرے لیے داستانِ جرن بن گئی اور میں اس کا چھپا کرتے کرتے کہانیوں کی کسی اور ہی دنیا میں جا نکلا۔ جوتی چڑیا اور سونے کے پانی والی کہانی کا چھپا گیا تو الف لیلہ کی اقلیم میں جا نکلا۔ رات کھاری اور راجا داسک کی کہانی کا چھپا شروع کیا تو مہابھارت کی دنیا میں جا پہنچا۔

یہ نقشہ دیکھ کر میں نے مزے کرنا شروع کیے۔ اشتیاق کے ساتھ مانی اُم کو دیکھا اور ادب سے اس کہانی کا کوئی سلام کیا۔ میری مانی، اس تو قصہ کہانی کی دو بڑی روایتوں کا سنگم تھیں۔ داستانوں کی حکایتوں کا ایک وہ سلسلہ جو عرب و عجم کے تہذیبی سرچشموں سے میرا اب ہو کر اوپر کھانہ راستوں سے مانی اُم تک پہنچا۔ پھر کٹھ کہانی کی وہ روایت جو قدیم ہند میں مہا بھارت اور کٹھ سارے ساگر اور پرانوں کے سائے میں پروان چڑھی تھی، جانے کس کس راستوں سے ہوتی ہوئی ہماری مانی اُم تک پہنچی۔ تو یہ وہ ذات تھی جہاں کہانی کے دو بڑے دھارے دو مختلف تہذیبی سرچشموں سے رسیں اور جس حاصل کر کے آپس میں گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ دھر میں اپنی بے نیازی میں ٹکس، ٹکسن کی تیسری بڑی روایت کا میرا اصل میں جیسے بڑے ہونے کے ساتھ بچپن فراموش ہوا، بس ویسے ہی اس کے ساتھ مانی اُم اور اس کی کہانیاں بھی فراموش ہو گئیں۔ نئی تعلیم نے حافظے پر پانی پھیر دیا۔ ابتدا میں والٹر اسکاٹ پھر ڈکنس اور بارڈی، تعلیم کے آخری مراحل میں جوائس، رٹس، اور جینیا وونف جیسے نام کاٹ میں پڑے۔ ہم عصر اردو کہانی میں دلچسپی پیدا ہوئی تو اور نام سننے میں آئے۔ پہلے نام سنے، پھر انھیں پڑھا۔ نئے افسانہ نگاروں کو دیکھا کہ انھوں نے بالعموم وہاں کے ہاتھ پر بیعت کر رکھی ہے ترقی پسند

افسانہ نگاروں کو گور کی کانگہ پڑھتے دیکھا میں نے بھی اسی روایت میں قصہ شروع کیا تھا مگر شاید اندر اور ہی ہندیا پک رہی تھی جانے کیسے مانی ماں یاد آگئیں تو لیجیے گلشن کی دہری روایتیں وہ جو مانی ماں سے ورثے میں میں اور ایک روایت مغربی گلشن وانی جو نئے ادبی دور کی دین تھی۔ اور میں سوچنے لگا کہ جس طرح مانی ماں کے یہاں قصہ کہانی کی دو روایتیں ملی تھیں، کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ میری کہانی میں گلشن کی تین روایتیں گلے میں ابھی میں اس انداز سے سوچ رہا تھا اور بات سر رہا تھا کہ کسی یار نے پوچھ دیا کہ یہ تمہاری کہانیاں "آخری آدمی" اور "زرد کتا" کہاں سے آئی ہیں؟

دوستانی روایت سے؟

کہاں سے؟

اور لیجیے یہاں سے میری کہانی میں میرے والد کا عمل دخل شروع ہوتا ہے۔ مگر کیسے؟ قصہ کہانی کلو و خرافات جانتے تھے۔ کیا قصہ کہانی، کیا شاعری یہ سب چیزیں ان کے حساب سے لہو و لب کے ذیل میں آتی تھیں، اور شاعری تو وہ شے تھی کہ اگر روزے میں خدا نخواستہ وہ شعر پڑھ لیتے تو روزہ خرد ہو جاتا تھا۔ اس لیے رمضان کے دنوں میں، مخصوص شاعری سے اجتناب رہنا چاہتا۔ بس انھیں طہارت پسند مسلمان چاہیے۔ اب اس رویے کو بنیاد پرستی کہتے ہیں۔ میں اکلوتا بیٹا، اپنے سانچے میں ڈھالنا چاہتے تھے۔ سوٹے کیا کہ بیٹے کوئی تعلیم کی لعنت سے پیو۔ مگر بڑی بے شک پڑھا و مکر مہی کے ساتھ۔ سوا سکول میں داخل نہیں کرایا، مگر ہی پ تعلیم کا اہتمام کیا۔ معلم خود بنے، تھوڑی مگر بڑی، حساب اور ایسے دوسرے مضامین، مگر زور مہی پر۔ سو میرا بچپن سب بستر بے کی گردانیں حفظ کرنے میں گزرا۔ ساتھ میں معنی کے ساتھ قرآن پڑھنا شروع کر دیا۔ ابھی سورہ بقرہ پڑھتا تھا کہ ایک آیت پڑھ کر دہن ایک ٹپا اور جھیل بھٹک گیا، یعنی اس بستی کے ذکر پر جس کے پاس احکامات خداوندی سے مافرمائی پر تکرر ہے تھے، اور کیسے کیسے مکر کرتے تھے کہ جوت کے دن مچھیاں پکڑنا منع تھا۔ انھوں نے اس حکم سے مافرمائی کا بیب راستہ ڈھونڈا کہ جوت کے دن مسند کے قریب گڑھے کھود دیتے تھے۔ مچھیاں بستی بستی اس گڑھوں میں آجاتی تھیں، اگلے دن امیناں سے انھیں پکڑ لیتے تھے۔ ایسے گڑھ کار لوگوں پر عذاب نازل ہوتا ہی تھا۔ ہم نے کہا کہ تم ذلیل بندہ بن جاؤ۔ اور وہ سب ذلیل بندہ بن گئے۔ دکنووا قرون خاموشی۔ اس مقام پر آکر میں پکڑا گیا۔ عجب خم العجب آدمی کی کاہلک اس طرح بھی ہوتی ہے کہ اس کی دم نکل گئے اور وہ چار مانگوں پر چلے گئے اور پھر ایک دو نہیں، بستی کے سب لوگ جو کل تک آدمی تھے، اب بندہ بنے پھرتے ہیں اور بندہ تو میرے تجربے کا حصہ۔ تھے مگر اس طرح کہ آدمی انکسندرا انگ قطار اندر قطار گمروں کی منڈیروں پر دوڑے چلے جاتے ہیں ایک منڈیر سے چھلانگ لگانی اور اگلے۔ کان کی منڈیر پر جا پہنچے، ذلیل ایسے گمروں کی کوئی جی اس سے محفوظ نہیں آئین میں بیٹھے ہم کھانا کھا رہے ہیں ایک بندہ نے منڈیر پر بیٹھے بیٹھے جھرجھری ٹیڈ بے پاؤں منڈیر سے اتر کر نیچے آیا، سامنے رکھی ہوئی روٹیاں اٹھیں اور یہ جا

ووجہ کھانے کی چیز پر موقوف نہیں گھڑے۔ پورے کتورے کو دیکھ کر جی لچایا کتورہ اور جھپاک سے واپس منڈیر پر یہ دوپٹہ لگتی پر پڑا ہے۔ کسی بندو نے اسے تازا، اتر کر نیچے آیا۔ دوپٹہ لے کر یہ جاوہ جابا منڈیر پر بیٹھ کر دوپٹے کا چارہ لیا اور دانٹوں سے اسے لیر لیر کر ڈالا۔ بندو واقعی ذلیل ہوتے ہیں مگر میں کیا کروں، جس ہستی میں میں نے آنکھ کھولی، اُس کے کتو لینڈ اس کیپ کا وہ حصہ تھے منڈیروں پر بیٹھے ہوئے، چھتوں پر کودتے ہوئے، درختوں میں جھلکتے ہوئے، مگر ادھر اس قدیم ہستی میں تو پورے لینڈ اس کیپ پر ان کا غلبہ تھا۔ آدمی غائب۔ جدھر دیکھو بندر ہی بندر۔ ایک تہہ نے مجھے آیا شاید تب ہی سے اپنے اندر منڈیا پک رہی تھی۔ کہانی کا معاملہ عجیب ہے۔ کوئی ایک منظر، کوئی ایک اپنٹا سا منظر، کوئی ایک چہرہ، کوئی ایک بات، دماغ میں پھنس جاتی ہے اور پھانس بن جاتی ہے یا اندر اتر کر گم ہو جاتی ہے۔ کچھ پتا نہیں ہوتا کہ کب اندر ہی اندر پک کر کہانی کی صورت برآمد ہو جائے۔ مگر پہلے کہانی لکھی گئی۔ پھر مجھے یہ سب کچھ یاد آیا۔ اور کیا کیا کچھ یاد آیا۔ بے شک اس ہستی میں بندروں کی ریل پیل تھی۔ مگر اور جھلکات بھی تو تھیں اور کیا کیا میٹھی آوازیں تھیں جو اس فضا میں گونجتی رہتی تھیں۔ کوئل کوکنا شروع کرتی تو لگتا کہ اس کی یہ کوکابہ تک چاری رہے گی۔ رکے ہی میں نہیں جاتی تھی، سوائے اس صورت کے کہ ہم میں سے کوئی اس کی آواز کی نقل اٹا کر شروع کر دیتا۔ پھر وہ واقعی چپ ہو جاتی تھی۔ سوچتی ہوگی کہ کون بد مذاق اپنی بھڑکی آواز سے میرے نغصے میں کھنڈت ڈال رہا ہے۔ اور ہمارے مور کی جھنکار۔ بس وہ تو یک دفعہ سدا کی آواز نکالتا تھا۔ مگر اس آواز کی گونج کتنی دیر تک صف میں تھر تھراتی رہتی تھی۔ اب بھی میں اس سے کوششیاں میں لاتا ہوں تو ہستی کی فضا کوئل کی کوک اور مور کی جھنکار سے سر پر نظر آتی ہے۔ ان آواروں ہی کی تو یہ برکت ہے کہ عصرِ حاضر کے اس بے ہتھم شور میں جسے آئے دن کے ہم دھماکوں نے بدکت خیر بنا دیا ہے، میرا سامعہ سلامت ہے اور میرا سانس برقرار ہے۔ کتنے مبارک تھے وہ روز و شب جب کوئل کی کوک، مور کی جھنکار اور چنے پون کی چپک مہک سے فضا کی چھوٹی موٹی کٹھنیں دھست رہتی تھیں اور کسی مسجد میں کوئی ہم نہیں پھلتا تھا اور دروازے سے کسی اینٹیں دھماکے کی نہیں آتی تھی۔

اس سے میں نے یہ جانا کہ زمانہ اپنی آوازوں سے بھی پچھا جاتا ہے۔ ہر زمانے کی اپنی آوازیں، اپنا شور مچاتا ہے۔ اس سے اس کے مزاج کا تعین ہوتا ہے۔ میں جس زمانے کا ذکر کر رہا ہوں، وہ اپنے پرندوں کی سریلی آواروں اور اپنی سست رقص و ساریوں کی گونج سے پچھا جاتا تھا۔ آج کا زمانہ تیز رفتاری، ٹھٹھک کے شور سے، ہم دھماکوں کی دھواں دھماں سے پچھا جاتا ہے۔ سب سے بڑھ کر وہ شور جو تیر باقی اینٹیں دھماکوں سے پیدا ہوتا ہے۔

میں نے کیا زمانہ دیکھا اور کیا زمانہ دیکھ رہا ہوں۔ وہ سارا زمانہ بیک کہانی ہے اگر نئے زمانے کے بے ہتھم، بدکت خیر شور کے بیچ بیٹھ کر بھی میں کہانی لکھ لیتا ہوں تو یہ اس بڑی کہانی کا فیض ہے جو میں نے میری بجا اور جواب بھی تھوڑی تھوڑی مجھے یاد ہے

اب میرا انتظار کر

یہ ان بیت چٹکے زلفوں کی داستان ہے جب میں نے مذہب کا دوبارہ عقیدہ و معاش ترک کر کے صرف ادب کے صم خانے کا حواف کرنے کا فیصلہ کر لیا کہ زندگی کرنی ہے تو قلم کی مزدوری کی، جسکی بھی اجرت ہو اس پر کرنی ہے۔ میڈیکل لیب آئی پی اے ہمارا کما ہے چاہے اس میں دوپا نہیں بیٹھا، دن سخت مقام آجائیں۔ بے شک ایک ڈبل روٹی خریدنے کے لیے بھی دام کم پڑ جائیں، کما بھی یہی کتنا کام ہے۔ اور میری بیگم نے بھی یہی کہا کہ بے شک اگر تم کاروبار کے جھیلوں میں پڑے رہو تو زندگی آسانوں اور آسائشوں میں گزرے گی لیکن تم ہمیشہ خوش رہو گے۔ میں حصص خوش دیکھنا چاہتی ہوں چاہے اس میں تھکی تڑھی کے دن آجائیں، میں شکایت نہیں کروں گی۔ چنانچہ ایسے بہت دن آئے، لیکن ہم اپنے فیصلے پر پھرتے نہیں۔ کتنے ہیں دکھ میں یہ دن، بہت ایسے دن کاٹے، اور پھر ایک دم غیب سے کچھ سماں ہونے لگے۔۔۔۔۔ دن پٹنے لگے اور سدھرنے لگے۔۔۔ "اتحریر" کے خالد سیف اللہ کے توسط سے نیا اسلام انصاری نے مجھے اپنے اس زمانے کے موقر اخبار "مشرق" میں ہفت روزہ قاعدگی سے کالم لکھنے کی پیشکش کر دی۔ ازاں بعد سنگ میل کے نیاز احمد کا ظہور ہوا۔ مضمون و شعر و نثر میں کتابوں کے درجنوں ایڈیشن فروخت کر کے راکٹوں سے مجھے لہر بڑھ کر دیا۔ رسی سکی مسرت اور عورت کی کسر "صبح کی نشیما" کی آغوش میں کی مسلسل میزبانی نے نکال دی۔ لیکن دانش کا پہلا قطرہ جس نے میری بھرپوری کو ہرا کر دیا "مشرق" کی کالم نگاری تھی۔

ایک روڈ پر گلستاں سینما کے پیش سامنے روزنامہ "مشرق" کا دفتر واقع تھا اور شاہ تیسری منزل پر واقع تھا اس منزل تک پہنچنے کی خاطر سڑکیاں چڑھتے، دھکی مٹکا بہت والے، مجھ سے کبھی کلام کرتے لیکن اکثر نہ کرتے ایک بے اعتنائی اور غیریت اختیار کرتے، کس قدر بے رنگ ہے، انتظار حسین تھے اور وہ ایسا کر سکتے تھے کہ میں تو بھی ابھی چارپانچ ابتدائی کتابوں کے ڈیزائل کر، اپنے بدن پر نوجوانی کی نوخیزی کا جل مل کر اور دنیا فتح کرنے کی مٹی جھڑک کر ادب کے اکھاڑے میں داخل ہوا تھا جب کہ وہ بہت سے رستم پاکستان، رستم ہند کو پچھڑا کر اکھاڑے میں رانوں پر ہاتھ مارتے دیکر ادبی رستموں کا چیلنج کر رہے تھے تو میں اکھاڑے کا ایک کونے میں دبک گیا۔

انتظار حسین ان زمانوں میں "لاہور نامہ" لکھا کرتے تھے۔ ان کے وہ کالم جواب سے متعلق ہوتے تھے ان میں ہجرت کے دکھ ہوتے تھے، کوچ کر جانے والے پرندوں کی باتیں ہوتی تھیں۔ جانتے کہ نیاں اور مانی ماں کی سنانی ہونی کہانیاں ہوتی تھیں۔ میراجی، قوم نظر، ناصر کالٹی، احمد مشتاق، سلیم شاہد، زاہد ڈار، درت فاطمہ، سہیل احمد خان، ضیف رائے، صلاح الدین شیخ، غالب احمد وغیرہ کے سوا اور کوئی کم ہی ہوتا تھا۔ وہ اپنی پہچان والے لوگوں کے تذکرے میں مجھ دور بہتے تھے۔ دہرتی پسند معشوق سے کسی حد تک ارباب تھے۔ چوں کہ میں ترقی پسند معشوق کا مداح اور پیروکار تھا اس لیے میں بھی انتظار حسین سے کچھ کچھ ارباب ہو گیا۔ مجھ میں ایک خاصیت نے جنم لیا۔ میں تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ کوئی شخص ترقی پسندی کا مخالف ہو اور اس کے باوجود وہ ایک بڑا ویب ہو۔

ان زمانوں میں انتظار حسین کا افسانوی مجموعہ "پکھوے" شائع ہوا اور ریڈیو پاکستان لاہور کے ایک ہفتہ وار پروگرام میں مئی کتابوں پر تبصرے کے لیے مجھے مقرر کیا گیا تھا۔ اور میں نہایت دل جمعی سے تبصرے اس سے کرتا تھا کہ مجھے فی تبصرہ دو سو پچاس روپے کی خطی رقم کا چیک عطایت کیا جاتا تھا۔ ورنہ میں کہاں کا دانا تھا۔ پر کچھ ہینڈل کا ماہر نکلا تھا۔ میں نے "پکھوے" پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنی ذہنی بساط کی محدودگی میں کچھ تو صیغہ تو کی نہیں کچھ دل کی بجز اس بھی نکالی اور کہا "پکھوے" کے افسانوں کو ایک مدت اس لیے بھی یاد رکھا جائے گا کہ یہ اسم بامسمیٰ ہیں، پکھوے کی چال چلتے ہیں۔

دو چار ہفتوں کے بعد میں حسب معمول اپنا کالم مذہبی حق کی میز پر رکھتے کے لیے میز پر بیٹھ کر رہا تھا تو کیا دیکھتا ہوں کہ انتظار مجھ سے آگے بھوک بھوک کر قدم رکھتے ہوئے چڑھ رہے ہیں تو میں نے کہا، انتظار صاحب۔۔۔ انھوں نے رک کر سانس بھاں کیا اور مز کر دیکھا۔ اتنی آہستگی کیوں اختیار کر رکھی ہے۔ تو وہ مسکرا دیے۔ انتظار کی مسکراہٹ قدرے جھینپی ہوتی۔ لیکن کیا شرارت کا ایک شرارہ سوئے ہو۔ علم بشریت کا کوئی بڑے سے بڑا ماہر پرکھ نہیں سکتا تھا اس مسکراہٹ کا بھید کیا ہے۔ وہ آپ کو پسند کرتے ہیں یا شدیداً پسند کرتے ہیں۔ آپ بیٹھے رہیں انتظار کی مسکراہٹ کی گتیاں سمجھانے کے لیے، مسکراہٹ کے گھونگٹ کے پیچھے کیا ہے، کبھی نہ جان پائیں گے۔

تو میرے سوال پر وہ مسکرا دیے اور کہنے لگے "بھئی، بہتو پکھوے ہیں، بس یہی چال چلتے ہیں۔" میں تو نے میں آگیا فالج زدہ سا ہو گیا مجھے کیا معلوم تھا کہ وہ ریڈیو کے ادبی تبصرے اتنی باقاعدگی اور دھیان سے سنتے ہیں۔

انتظار مجھ لے جانے یا معاف کر دینے والے قبیلے کے نہیں تھے گانڈہ بانڈھ کے رکھتے تھے اور

اس گانٹھ کو یک دم تب کھولتے تھے جب بمقام اپنے آپ کو برتر جان کر غافل ہو جاتا تھا وہ بے خبری میں بے سرو سامان مارا جاتا تھا انتظار کے باتھوں پر بے خبری کے عالم میں مارے جانے والوں کے خون کے چھینٹے بہت تھے۔

ازاں بعد انتظار صاحب نے تو چھیز خوباں سے چلی جائے، والا رو دیا اپنا یہ ہم دونوں کسی ادنیٰ تفریب سے دیر آ رہے ہیں یا پھر کشور کے گھر سے نکل رہے ہیں تو انتظار کہتے "پہلے آپ، بہتو کچھوے ہیں ذرا دھیر سے چلے آئیں گے۔"

"نکلے تیری تلاش میں" کا جب صدا قیس کا مصور کردہ اینڈیشن شائع ہوا تو انتظار نے "بہر نامہ" اس کی تو صیف میں برہ کر دیا۔

"کچھوے" کے تبصرے کو فراموش کر کے مجھے اپنی شاباش سے نواز کر بہت شرمندہ کر دیا۔ اگرچہ بعد ازاں دو میری تحریروں سے بظاہر غافل ہو گئے۔ اپنے کانوں میں قدرے احتیاط کرنے لگے۔ لیس وہ "راکھ" کی اس تقریب میں خصوصی طور پر شریک ہوتے ہیں۔ میرے سائل کے بارے میں صدر میر، احمد ندیم قاسمی، اسماعیل احمد خان اور احمد بشیر نے اظہار خیال کیا۔ مجھ سے کچھ فتویٰ ہو گئی۔ میں نے انتظار صاحب سے اس محفل میں شریک ہونے اور مضمون پڑھنے کی درخواست نہ کی۔ صرف اس لیے کہ میں جھجکتا تھا کہ کہیں وہ انکار نہ کر دیں۔ انتظار کی تحریر سے دور نہ معتبر ہونے سے کون کجخت انکار کر سکتا ہے۔ ویسے وہ بے نقابوں میں انھوں نے شکایت کر دی۔ انھوں نے اپنے انگریزی کالم میں اس تقریب کو اور "راکھ" کو بہت سراہا۔ اگرچہ مجھے حلیف سا شک ہے کہ انھوں نے میرا مول پڑھا نہیں تھا۔ انھیں خیمہ مالوں سے یوں بھی وحشت ہوتی تھی۔ بے شک وہ مجھ سے بہت غافل ہوتے لیکن ایسا تو کم ہی ہوا ہو گا کہ میرا کوئی نیا مول شائع ہوا اور اس کی پہلی کاپی میں نے انتظار صاحب کی خدمت میں پیش نہ کی ہو۔ اور ایسا تو کبھی نہ ہوا کہ میں نے بعد ازاں ان سے دریافت کیا ہو کہ انتظار صاحب آپ نے میرا مول پڑھا۔ اگر میں دریافت کر ہی پتا تو یقیناً اس قبیل کا جواب آتا کہ بھی میں نے دس بیس ورق لائے ہوں گے کہ زائد لے لیا۔ مسعود اشعر کے ہاں پڑا ہو گا واپس کریں گے پڑھیں گے۔ کیوں نہیں پڑھیں گے، آخر تم ایک بیٹ تلک ہو۔

انتظار صاحب نے مجھے بیٹ تلک ہونے پر بھی کبھی معاف نہ کیا

جب سنگ میل والوں نے مختلف مہماں ادیبوں کے شاندار شکل والے مجموعے شائع کرنے شروع کر دیے راجندر سنگھ بیدی، قرقا، حسین حیدر، سعادت حسن منٹو، عہد اللہ حسین، اشتیاق احمد اور انتظار حسین تو یہ مجموعے دھڑا دھڑا مقبول ہوتے چلے گئے تو نیا زاہد کے کما یک یا نگار لاہوری ماٹھے کے دوران میں انھوں نے

انتظار صاحب سے غائب ہو کر کہا، آپ کے محو عے کا ایک نیا ایڈیشن آرہا ہے آپ کی بہت مانگ ہے تو میں تو بھرا بیٹھا تھا میں نے کہا، انتظار صاحب آخر آپ بھی تو ایک میسج بھیجے ہو یہ تو اچھی بات نہیں ہے انھوں نے کچھ کہا نہیں، میں مسکراتے چلے گئے۔

انتظار کو میں نے تقریباً نصف صدی کی ادبی ساعتوں کے دوران میں ہر رنگ میں دیکھا۔ یہاں تک کہ ان کے دل اُتر چدے تب بھی چمک رہے تھے، تب بھی دیکھا اس ماقائیں فہم اور عہد بھری مسکراہٹ کے ساتھ مسلسل دیکھا، اکتھ کشور کے ماں، کبھی جمید باٹھی، شیخ منکروالی، حجاب امتیاز سی، شمارہ پر ہٹ کے ہاں اور بہت اکثر فی ہاؤس میں۔

اولاد میں ایک مسلسل موجودگی تھی۔ کبھی کسی ادبی محفل یا گریڈ اکادمی میں غیر حاضر نہ ہوتے۔ کسی عشق کے مارے اور اجڑے ہوئے نے کہا تھا کہ کبھی کبھار کی یہ لک چھپ ملاقاتیں، عشق کا دوا تو نہیں ہیں۔ دن رات کی مسلسل رفاقت اور موجودگی ہی عشق کی تسلی اور تکمیل ہوتی ہے۔ چنانچہ انتظار صاحب ایک تسلی اور ایک تکمیل تھے۔ مگر وہ کسی محفل میں نہ ہوتے تو ایک جاڑ پھن کا احساس ہوتا۔

تو جو نہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے
یہ مانا کہ محفل جواں ہے حسیں ہے

اور وہ ہمیشہ عالیہ بیگم کے ہمراہ ہوتے۔ شادی اکیلے آتے۔ اور غائب بہت سادہ، معمولی چرائیوں میں مہوس ایک معمولی شکل کی خاتون تھیں۔ لیکن نہایت پر اعتماد اور طے سے ملتی ہوتی۔ محفل میں داخل ہونے والی خاتون تھیں۔ انتظار کی زندگی میں یہ طے ہے کہ وہ واحد خاتون تھیں۔ صرف وہ تھیں جن کی جانب دیکھ کر جب انتظار مسکراتے تھے تو اس مسکراہٹ میں کچھ عہد نہ ہوتا تھا۔ اللہ، شکر گزاری اور ایک بڑھ بھٹو ایسی فرما برداری والی محبت کی ابوی پر چھاپاں ہوتی تھیں۔ میں بھی تو کسی حد تک ایک جہاں دیدہ شخص ہوں، حیات کے شخص راستوں پر مسافر تو ہوا ہوں، تھاتو جاتا ہوں کہ کہاں، کس ایک فرد پر، کوئی محرومی کے سبب اس پر کیا گذرتی ہے اس ایک محرومی کے سبب اس کی شخصیت کیسے کیسے دکھوں کو سستی کچھ بگڑ بھی جاتی ہے۔ اور دن ہو تو اکثر میاں بیوی کے درمیان شک شبہ کی ایک دیوار حائل ہو جاتی ہے۔ اولاد ایک دوسرے سے کچھ چاہت نہ رکھنے والے میاں بیوی کو بھی سریش کی مانند جوڑ دیتی ہے اگرچہ بقول وارث شاہ، درویش اس دیا سے جز نہیں سکتا کہ پھر کو سریش یا گوند سے جوڑنا ممکن نہیں ہے لیکن آپس میں کچھ ربط نہ رکھنے والے میاں بیوی کو اولاد ایک گوند کی مانند جوڑ دیتی ہے کس کا دوش ہے کس کا نہیں اکثر بے اولاد جوڑے ایک مجبوری اور مفارقت کی حالت میں حیات گزار دیتے ہیں لیکن کبھی کبھی بہت کم کم، کبھی محرومی ان دونوں کو یوں جوڑ دیتی

ہے کہ انھیں سوائے ایک دوسرے کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ محرومی سے جنم لینے والے ایک عجب جہت بھرے
عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ عالیہ اور انتقاد کو جب ہم باہم دیکھتے تھے ان کی جہت پر ہمیں رشک آتا تھا
تو کیا واقعی عالیہ ان کی زندگی میں پہلی اور آخری عورت تھی؟

وہیے افواہوں پر دھیان نہ کرنا چاہیے۔ ہواؤں میں اور وہ بھی گزر چکے یوم کی سسکیں بھرتی
ہواؤں میں جو سرگوشیاں ہوتی ہیں ان پر کان نہ دھرا چاہیے کہ ان افواہوں اور سرگوشیوں میں کتنے نہ کتنے کچھ
حقیقت ہوتی ہے۔ داستانیں یونہی ہم نہیں لیتیں۔ ہومر کا ڈرائے کتنے نہ کتنے موجود ہوتا ہے۔ فرخ سلمان
یقین رکھتا ہے کہ سب قصے کہانیوں اور داستانوں میں کتنے نہ کتنے حقیقت پوشیدہ ہوتی ہے جو دریافت کی منتظر
ہوتی ہے۔ چناں چہ وہ ہومر کی داستانوں میں بیان کردہ سمندری خزانوں اور پہلے کے شیر ڈرائے کہتر کی میں
دریافت کر لیتا ہے۔ چناں چہ۔۔۔ انتقاد کی داستانوں میں جو سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں ان میں حقیقت کا ہر تو
ہے کہ نہیں۔ انتقاد، نقل تھے، خواہش رکھتے تھے، ایک افسانوی قربت کے قربانی تو تھے۔ انتقاد کے لیے اور
آخری عشق کی داستان اب تو اصحاب کہف کی غار میں خوابیدہ ہو چکی ہے۔

وہیے قرۃ العین حیدر اور انتقاد حسین شاہ دنیا بھر کے بڑے ادیبوں میں اس لیڈ سے جہت خاک
طور پر منفر وہ ہیں کہ دونوں کی تحریروں میں جنسی قربت یا منف مخالف کی کشش کا کتنے کچھ اوجہ الگ نہیں۔ یعنی آپ
”کار جہاں درار ہے“ میں اپنی حیات کے دیوایں کے دیوایں لکھ گئی ہیں جہاں ہے کہ ایک اقرار ہو کہ میں نے
غلاب شخص کو دیکھا تو میرے دل کی دھڑکن میں ایک لمحے کے لیے خلل آ گیا۔ بے شک اور بجا طور پر ان کے
حسن اور تخلیقی جوہر روزگار دانش کے چرچے تھے۔ ایک زمانہ اس پر جاں چڑھتا، اٹھتا ہوا جاتا تھا لیکن ان کا حسن
اور تخلیق کا تکبر اپنی جگہ بین وہ ایک عورت تھیں۔ بے شک اٹھتا نہ ہوئیں پر کبھی نہ کبھی تو وہ کسی کو دیکھ کر بے شک
ایک لمحے کے لیے سی سی، تھوڑی سی کھوم تو گئی ہوں گی۔ انھوں نے کبھی اقرار نہ کیا۔ شیش الرحمن کے ساتھ
لندن میں جو ملاقاتیں رہیں ان کا بھی تذکرہ نہ کیا۔

اور ادھر انتقاد صاحب تھے، عورت کے وجود اور اس کے بدن کی کشش سے بغیر غافل۔ مجھے ان
دونوں سے بس یہی شکایتیں ہیں۔ بے شک جہاں ادیب ہیں لیکن وہ دونوں میرے نزدیک جنس کے تذکرے
کے بغیر نامکمل ادیب ہیں۔

ان زمانوں میں یہ صرف ڈاکٹر، نواز سجاد تھا جو انتقاد سے بھرتا رہتا تھا۔ وہ آج بھی کتنے رمدہ ہے،
باتوں ہو چکا ہے، نہ اپنے آپ کو نہ کسی دوست کو پہچانتا ہے۔ ڈرامہ نگار، اداکار، رقاص، اردو میں گنگنا، انداز
کی حد پر افسانوی روایت کا بانی جس کی بیرونی بہت لوگوں نے کی۔ یہ وہ زمانے تھے جب وہ ایک اداکار اور

ڈرامہ نگار کے طور پر پاکستان ٹیلی ویژن پر رات کیا کرتے تھے۔ میں نے اسی کے تحریر کردہ سیریل "سوت کو ذرا دیکھ" میں ایک ولن کے طور پر اداکاری کے میدان میں شہرت حاصل کی اور اس نے بھی میرے نکلے ہوئے متحدہ ڈراموں میں موثر اداکاری کی۔

وہ ادب کا ایک پوئلین، فی ہاؤس میں داخل ہوتا۔ انتظار داغ کی پہلی میز کی کھڑکی کے ساتھ اچھے حواریوں کے ساتھ براہمان ہوتے۔ سلیم شاہد، سہیل احمد خان، زاہد ڈار، یوسف کامران، سگریٹ پھونکتی ندرت الطاف، الطاف قریشی، مسعود اشعر، اور وہ فی ہاؤس میں داخل ہوتے ہی انتظار سے غائب ہو جاتا۔ اپنے ہونٹ سنبھالتے ہوئے کہتا، "کیوں انتظار۔۔۔ تمہاری مانی اماں نے تجھی شب تھیں کوئی نئی کہانی مانی ہے جسے تم ایک افسانے کا روپ دو گے۔ جا تک کہانوں میں سے کس کہانی کے بارے میں ایک وقتی نوی تحریر لکھو گے۔ بے شک آنند دزنوں میں تھیں تمہاری زبان کے حوالے سے نصابوں میں پڑھ کر رکھا جائے گا لیکن ایک ادیب کی حیثیت سے نہیں۔ انتظار جاگ جاو۔ زمانہ قیامت کی چاب مل گیا۔ تھیں کچھ نہیں کہ افسانہ کیا سے کیا ہو گیا ہے۔ مانی جان مر جائیں۔"

انتظار مسکراتا رہتا، کٹر چپ رہتا۔

پھر ایک بار یوں "نور سجاد" میں نے "ناؤ" "فلوں" میں تمہاری کہانی "الف" سے بے تک "پڑھی ہے اور وہ الف سے بے تک مجھے سمجھ میں نہیں آئی۔

انور سجاد اور انتظار کی ذہنی چلتی رہتیں۔ نہ انور نے انتظار کی تحریروں کو قلموں کیا اور نہ ہی انتظار نے انور کے شاہکار سائل "خوشیوں کا باغ" کو سراہا۔

ہم دونوں ہر امر مختلف مزاج اور جدا ثقافتوں سے جوہر شخص تھے۔ وہ ہاتھ انگریزی لباس زیب تن کرتے، کوٹ اور مانی ڈنگ رہتے یا پھر کھڑا جامہ اور کرتہ پہنتے۔ اور میں کبھی کبھار کوٹ وغیرہ پہنے کا تر دو کرتا کہ اس کتاب میں طویل قیام کے دوروں میں کسی جبرائیل اوڑھے رہا اور بغیر ہو گیا۔ اس دنوں میں خلی جین اور کسی شوٹ رنگ کی میٹھ پہنتا پھر شلواری میں مسلسل قیام کرتا۔ میں نے بہت درپردہ خواہش کی کہ کبھی تو انتظار شلواری میں پہنے۔ یقین کیجیے کہ وہ اس پہناوے میں بے حد باٹھا لگتا۔ یہ لباس اس پر بجا۔ لیکن وہ اپنی گنگا جمنی ثقافت میں حنوط ہو چکا تھا، جیسے میں پنجاب کی روایت میں آرام وہ اور پرسکون محسوس کرتا تھا۔ بے شک میں اس کے دوق جمال، جس مزاج اور خمرے کی انوکھی ساخت کا شیدائی تھا لیکن ہمیں اگر کچھ مشترک تھا تو وہ پندے تھے۔ یہ پندے تھے جو ہمیں باہم کرتے تھے۔

کوئی یک شام، حسب معمول، کشور کے گھر۔ اور یقین کیجیے لاہور میں ان دنوں میں کوئی شام

اتر تھی تو صرف کشور کے اقبال ماؤں والے گھر میں یوں اترتی تھی کہ چھ چھن کرتی تھی۔ ساجن کی گلیوں میں سے گزرنے والی ڈاہی کی جھاٹھروں کی چھن چھن کے ساتھ اترتی تھی اس لیے بھی کہ اکثر میری فرمائش پر اقبال ہنوموسی کے بغیر ”پائل میں گیت ہیں چم چم کے“ گانے لگتیں۔ آپ حجاب اتنی اسی اپنی دگ پر کب سے براجھن نکلی ہے بے ڈاہی ایک اور زرنگار ساڑھی میں بلیوں مسکراتی رہتیں کہ انھیں سناٹی کم دیتا تھا کوئی ایک چم سناٹی دے جاتی، دوسری چم سناٹی نہ دیتی۔ منو بھائی اور جاوید ساجن آپس میں بکلاتے ہوئے ”مفلکو“ کر رہے ہوتے۔ کشور کے گھر میں جو روٹیں ہوا کرتی تھیں انکا تفصیلی تذکرہ میں نے ”راہور آوارگی“ کے باب ”راہور کے ادبی سلون“ کے عنوان سے درج کر دیا ہے۔ تو اس شام ہندوستان سے ایشیا، کے سب سے بڑے اور مہنگے مصور مقبول فدا حسین آئے ہوئے تھے اور کشور کی ایک اور مہنگی پڑاؤ وہ زرد نہ تھی، احمد فراز کو سامنے بٹھا کر اس کا پورٹریٹ بنا رہے تھے اور ہم دونوں لان میں بیٹھے کھانا لگنے کا انتظار کر رہے تھے۔ بہت دیر سے چپ بیٹھے تھے جب انتظار بولنے لگے ”کیا واقعی اسلام آباد کے درختوں میں پرندے کھونٹے نہیں بناتے، سر شام راولپنڈی کو لوٹ جاتے ہیں؟“ میں ان باتوں میں صبح کی نشانیات کی میزبانی کے سلسلے میں اسلام آباد میں مقیم تھا۔ تقریباً دس بارہ برس میرا آنا جانا لگا رہا۔ وہاں جب شام ہوتی تو میرا دل تھبہ اٹے لگتا۔ شام کے ساتھ ایک گہری اداسی اور بے برکتی اترتی۔ ایک لچر پن اور روکھا پن اترتا اور ہر شام میں دیکھتا کہ ہزاروں کی تعداد میں مختلف پرندے اسلام آباد کے بے روج آسمان پر اڑاں کرتے وہاں سے جہاز کر کے راولپنڈی کی جانب لوٹ رہے ہیں۔ ہر شام دیکھتا۔ احمد راز و اسلام آباد کا رانا لے راز تھا۔ اس جیہ کوئی کہانی کا رہا دوستوں کا دوست۔ ہوگا۔ اس نے مجھے بتایا کہ راز و اسلام آباد ایک مصنوعی شہر ہے۔ ایک ٹیسٹ ٹیوب بے بی ہے۔ جس سے بسا گیا تو اس کی ویراں اور بے آب و تیا دیندے ٹیپ کوہ پانی سے ڈھانکنے کی خاطر دوسرے ملک سے جھارا جھرا گئے اور سایہ دار ہو جانے والے درختوں کے بیج درآمد کر کے انھیں بٹلی کا پھروں کی مدد سے اس مردہ شہر کی زمین پر بکھیر دیا گیا۔ بے شک وہ شہابی سے قد آور اور گھنے ہوئے پر وہ یہاں کے نہیں تھے۔ ان کے پھولوں کی مہک نے لوگوں کو بچا کر دیا۔ موسم بہار میں اس اجنبی درختوں میں سے پون کا زہر پھوٹتا ہے اور طلق خدا بیمار ہو جاتی ہے تو پردوں نے بھی انکار کر دیا۔ اس بے روج شہر میں دانہ و ناکا تلاش کرو اور پھر یہاں سے فرار ہو جاؤ اپنے آشیانوں کو لوٹ جاؤ میں نے شاید ”پرندوں کی وادی“ کے عنوان سے ایک کام لکھا

”جی انتھار صاحب“

”کیا واقعی، کیا واقعی۔“

انتھار صاحب بار بار کہتے تھے ان کے چہرے پر ایک ایسے پے کی جھینپی ہوتی مسکراہٹ تھی جو کسی

گھونسلے سے چڑیا کا ایک بچہ اتار لیا۔ ہوا اور وہ اس کی منہ کی آغوش میں بدبواہی ہے۔

کشور کے گھر کے اندر جانے کیا کیا ادب بنائے ہوئے ہو رہے تھے اور باہر لان میں اس شام ہم صرف پردوں کے بارے میں بات کرتے رہے۔ وہ اپنی کتھا کہتے رہے اور میں عطار کے پردوں کا تذکرہ کرتا رہا۔ پردے ایک فلسفہ مودت و لوجہ میں پھڑپھڑاتے اڑان کرتے ہیں۔

اب اس شام بھی کچھ ہم پہنچا۔

انتظار حسین لارنس گارڈن کے شیدائی تھے۔ میں نے کسی تحریر میں احمد اف کی کہ بٹ جنت میں ایک ٹھکانا ہے جس کے بیچے کی کوئی منہ پرندہ روپوش ہے اور میں برسوں سے اس سے باتیں کرتا ہوں۔ اس کی کوک کی نقل کر کے کوکتا ہوں اور وہ جواب میں کوکتا چلا جاتا ہے۔

انتظار میری اس تحریر سے تڑپے اور انہماک سے باندھے گئے۔ کہنے لگے "مارز، کیا واقعی، وہ ٹھکانا ہے؟"

"ہے۔"

"مجھے اس ٹھکانے کا پتا لگاؤ کہ کہاں ہے؟ مگر ہے تو۔۔۔"

تب میں نے اس ٹھکانے کے خزانے سے انھیں آکا دکھایا۔ قادم العظم لاہوری کی کہ جم خانہ کلب کے دائیں جانب ان دو بیت ماک درختوں کے جھنڈ سے ذرا ادھر جن کی شاخوں پر پتے کم ہیں اور چمکاڑیوں زبردست وہاں وہ ٹھکانا ہے۔ "یہیں انتظار صاحب۔۔۔ پردے اپنے اپنے۔۔۔ اس ٹھکانے میں پوشیدہ پردہ، میرا ذاتی پردہ ہے۔ وہ آپ سے کلام نہیں کرے گا۔"

"پردہ ہے بھی کہ نہیں؟"

"ویسے آپ کے افسانوں میں جتنے جانور بولیاں بولتے ہیں، ہند ماں مہاراج لنگتے پھرتے ہیں اور

کتنے زرد ہوئے جاتے ہیں تو وہ بھی ہیں کہ نہیں؟"

انتظار کہنے لگے "بہر طور کچھ تو ہیں۔"

ایڈیٹر انچیل سنہ، دلی۔ اربوں کی سارک کانفرنس ہم دونوں برابر کے کمروں میں مقیم

تھے۔ مجھے صبح کی سیر کی عادت تھی۔ صبح شکر کہ علیہ مشائخ لاجت نہیں جتو میں بے چین ہو جاتا تھا کہ کل صبح جو گرہ چمک کر کدھر جاؤں گا؟ کدھر نکلوں گا؟ کہیں پاکستانی جاسوس ہونے کے الزام میں دھرتی پر جاؤں تو میں نے انتظار صاحب سے رجوع کیا کہ حضور آپ تو ادھر آتے جاتے رہتے ہیں آپ کی شیریں نوری جتو کچھ راہنمائی کیجیے کہ ادھر کوئی گلشن، کوئی سبز ہزار، کوئی گل و گلزار ہے جس کی سیر کرنے میں نکل جاؤں تو انتظار

کہنے لگے ”ہائیں آپ کیسے بے خبر ہیں، انڈیا اب نیشنل سنڈل دن کے باہر پر فضا اودنا رہی، باغ، لودھی گارڈن کے درمیان ایک جزیرہ ہے۔۔۔ دونوں نکل چلیں گے۔“

اگلی سویرا انتظار مجھ سے پہلے اپنے کرتے پاہاڑے میں نستعلیق تیار اور میں شلوار قمیض اور جوگرز میں ملبوس اور واقعی انڈیا اب نیشنل سنڈل کا ایک گیت کھولا تو لودھی گارڈن کے پتھر لیے جہان میں منتقل ہو گئے قدیم پتھر لیے ویران مقام، کانی زودنا لالہ، مساجد اجڑی ہوئی کسی قلعے کی سنگلاخ فصیل وسند میں سے یوں ظاہر ہوتی ہوئی جیسے ڈنڈرک کے ہیڈسور قلعے کی قدیم فصیل جس پر تین سلف باہر منگشت کیا کرتے تھے اور فارغ اوقات میں ایک کھوپڑی کے ساتھ ”تو بی آرمٹ نو بی“ کی بحث کیا کرتے تھے۔ لودھی گارڈن عجب سراب آمیز تصویر اس تھا۔ فصیل تک پھریں سنگلاخوں مردوزن، نہ بے بوڑھے، نو جوان اور نوخیز گھاس پر چٹائیاں بچھائے ہوگا کی ورزشوں میں مشغول تھے اور ان کی یوگا ماسٹر ایک نو جوان مسلمان خاتون فاطمہ نام کی تھی۔

اگلی صبح فاطمہ سے اجازت حاصل کر کے میں بھی یوگا کرنے والوں کی صفوں میں شامل ہو گیا۔ اگرچہ پچھتاؤ کیوں کہ ذرا سے جھکنے سے ہڈیاں کڑکڑانے لگتیں اور ٹخنوں میں سے ٹخنے کی آوازیں آنے لگتیں، جو ٹخنوں تک پہنچ چکی تھیں۔ میں یہ عذاب اس لیے سہتا رہا کہ دشمن ملک ہے یہاں پہاڑی اختیار کی تو وطن کی ماموس پر حرف آتا ہے۔ لال قلعے پر جھنڈا بچھ بھی ہوا اس کے ٹی الٹا تو اس سرنگوں ہوتے ہیں کوسرنگوں نہ ہونے دو جائے۔ انتظار ایک فاصلے سے میری حالت زار سے لطف اندوز ہوتے بہت کینگی سے مسکراتے تھے۔ بعد میں کہنے لگے ”آپ کو یوگا سے کہاں اس یوگا ماسٹر خاتون سے دلچسپی ہوگی ورنہ کاہے کوان کھیلاؤں میں پڑتے۔“

انھوں نے اپنے کسی سہ ماہی میں اس یوگا قلمی کا تذکرہ اپنے انداز میں کیا اور زیب داستان کے لیے کچھ بڑھا بھی دیا۔ جیسے آج اس کے بارے میں لکھتے ہوئے میں بھی تو کچھ بڑھانا ہوں کہ ایک ٹرنگار کا پیشہ ہی یہی ہوتا ہے کہ وہ جھوٹ کے ذریعے بچ آٹکار کرے۔

انتظار میری عورتوں سے بہت مالاں تھے۔

کہا جاتا ہے کہ انتظار کی تحریروں میں عام طور پر عورت ایک فخر ممنوعہ ہے اگر عورت نہ ہوگی تو قابل فہم طور پر جس نہ ہوگی، کچھ لکھتے نہ ہوگی اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس کی ایک کہانی میں جو عورت ہے تو وہ بھی ان کی اہلیہ عالیہ ہیں اور بیوی عورت نہیں ہوتی چنانچہ قابل فہم طور پر انتظار میری ان عورتوں سے بے حد مالاں تھے جو نہ صرف میری تحریر میں درآتی ہیں بلکہ ادبی میلوں کے دوران میں میرے گرد و جھوم بن کر رہتی ہیں

یہ نوموود فیصل آپ وزیر بری فیسٹول کا قہقہہ ہے کہ میں اپنے شیخ سے فارغ ہو کر ادیبوں کے لاؤنج میں چلا آیا اور کوئی درجن بھر بیٹھا اور عمر خواہیں میری کتابیں تھا۔ اے ان پر دھنکا حاصل کرنے کے لیے پیچھے پیچھے چلی آئیں اور یہ معمول کی بات تھی۔ وہاں لاؤنج میں آگ اور پانی ساتھ ساتھ تو بیٹھے تھے یعنی انتظار حسین اور عبداللہ حسین باہم شیر و شکر ہو رہے تھے۔ جب انتظار نے ان خواتین کو دیکھ کر کہا ”لو جی، ہارڈ کی گویاں چلی آرہی ہیں“ یہ اصطلاح عہدِ قہقہہ کو بہت پسند آئی اور اس نے اپنا مخصوص سلسلے وار قہقہہ لگا کر کہا ”ہاں جی۔ مگر اس صبر میں گویاں کا راز کتنا بت نہیں ہوتیں۔“ بعد ازاں جب کبھی کسی محفل میں کوئی بھی خاتون چاہے وہ ایک دادی اماں ہوں میری جانب بڑھتی تو عہدِ قہقہہ کہتا ”لو جی، ایک اور گولی۔“

انتظار، سگریٹ نہ پیچے تھے۔ است۔ جب میں سلگانے سے پہلے ان کی جانب حرکت نہ کرتا تو وہ ہمیشہ ایک سگریٹ سمجھ کر نہایت ابتدائی انداز میں اسے سلگاتے اور خواہ مخواہ پھونکتے رہتے، دھواں آنکھوں میں چلا جاتا تو انھیں مسے لگتے اور ہاں بقول غالب۔۔۔ غالب چھٹی شراب، تھراب بھی کبھی کبھی۔۔۔ تو انتظار بھی کبھی کبھی۔۔۔ بدلتا راسخ بلبل، وہ بھی کبھی کبھی!

پچھلے برس یہی مہینہ تھے۔ یوں جولائی کے، میں نیشنل ہسپتال کے ایک کمرے میں کچھ طویل آپریشنوں کے بعد درجن بھر ٹیوبوں میں پرویا ہوا، آئینن ماسک میں سے سانس لیتا ہوا، ہواہوں۔ سلجوق اور یحییٰ امریکہ سے آچکے ہیں اور میمونہ کے چہرے پر مایوسی ہے، میمونہ کچھ نہ کچھ پڑھتی مجھ پر پھونکتی ہے۔ میں چنگا بھلا تھا۔ ایک روز ایک سانس لیا تو دوسرا سانس آنے سے انکار ہی ہو گیا۔ سانس کی مالی میں کوئی ایک آٹمی۔ بہو نے 112 کوفوں کر دیا۔ یہ حکاوت کرنے لگا اور صومارونے لگی۔ سانس کا آخری محسوس ہونے کا اور پھر کوئی مجرہ ہو اور رکاوٹ ہو جاوے۔ پچھلے پچھلے ہو گئے۔ اب اپنا نعل میڈیکل معائنہ کروائیے۔ شوکت خانم سے معائنہ کروایا تو الزا ساؤنڈ میں صورتِ دل کی معمولی بے ترتیبی کے سوا کچھ نہ تھا۔ بہت جگہ کو ایک جگہ نے پوری طرح اپنی پیٹ میں لے رکھا تھا۔ یہ جگہ کسی بھی پھسے کر اپنا ربر میرے بدن میں پھینکا کر مجھے موت سے ہمکنار کر سکتی تھی۔ ڈاکٹر محمود دیا نے مشورہ دیا کہ پرسوں آپ کا معمولی سا آپریشن ہے۔ دو روز بعد مگر چلے جائے اور جب انھوں نے آپریشن ٹیم میں میرا بدن چاک کیا تو وہاں پر کام رفو کا نکلا۔ دس روز بعد انتہائی عجیب اشت کے وارڈ میں قیام کے بعد جب میں اس شب گھر واپس جانے کی تن میں تھا تو میڈیکل کے فرشتے مجھے اپنے آگے الزا ساؤنڈ ٹیسٹ کے دوران میں ایک عجیب درخت ہوئی ہے۔ آپ کے بدن کے اندر مردہ آٹوں کا مجموعہ ہے جس نے آپ کے پورے نظام کو ہلاک کر دیا ہے اس لیے آپ کی صحت گرتی چلی جاتی ہے۔ اس مجموعے کو لے کر نکالنا ہے۔

”کب؟“

”ابھی۔۔“ اور وہ سب کے سب سر جن محمود ایاز کے مائیں فرشتے میرے بستر کے آس پاس کھڑے تھے

”کل کیوں نہیں؟“ میں ڈر گیا۔

”نہیں، ابھی۔۔“

میں نے صرف یعنی کی جانب دیکھا اور اسے ڈاکٹر محمود ایاز نے اجازت دے کر کہا کہ وہ میرے آپریشن کے دوران میں تھیز میں موجود رہ سکتی ہے اور یعنی نے سر ہلایا کہ۔۔۔ ہاں ابو۔۔۔ ابھی۔۔۔ چنانچہ میں ایک مرتبہ پھر درجہ حیدر ہوا۔

کمرے کے ماہر واضح طور پر ”نوروز الاؤڈ“ کی جتنی نصب تھی۔ اگرچہ میں نے اپنے میڈیکل کے دوستوں کو جتنی سے منع کیا تھا کہ میری بیماری کا جرحہ چائیں کرنا۔ اسے ایک ”بریلنگ نیوز“ نہیں بنانا۔ یعنی گلہ سے چھے آرہے ہیں، صحت یابی کی دعائیں کی جا رہی ہیں، یہ مجھے نہیں منظور۔ اور اس کے باوجود آریینڈہ کے ایک چرخی میں، ماہور کے کینڈرل چرخی میں اور سندھ کے کنڈیارو کی جامع مسجد میں درجنوں مافلا قرآن میرے لیے دعائیں کر رہے ہیں۔

تو اس موسم میں یہ عبداللہ حسین تھا جو دن دن ہوا اپنی ویل چیر پر براجمان میرے کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ میں اس کے چہرے پر موت کی زردی پر چھائیاں دیکھ سکتا ہوں کہ اسے غول کا سرطان لاحق ہے۔ ابھی چند روز بعد مرنے والا ہے۔ وہ کہتا ہے ”یہ جناب عالی تم نے کیا ڈرامہ رچا رکھا ہے۔ اس بستر پر تو مجھے ہوا چاہیے تھا تو تم کیوں ایٹے ہو۔ دراصل تم اصل میں ایک اداکار ہو۔ ہمیشہ، ہم رٹ میں رہنا چاہتے ہو۔ اس لیے یہاں آ کر لیٹ گئے ہو۔“

وہ ہمیشہ موتا کو کہتا تھا کہ آپ تو میری گرل فرینڈ ہو۔

اس سے مخاطب ہو کر کہنے لگا ”موتا۔۔۔ فکر نہ کرو۔۔۔ یہ اداکاری کر رہا ہے۔ بیمار نہیں ہے۔“ یہ عبداللہ حسین کے ساتھ میری آخری ملاقات تھی۔

شاید وہی دن تھا، اگلا دن تھا، میں تو نیم مہوش تھا مجھے کیا؟ کے کون آیا، کون گیا

تب سٹوٹ نے میرے کان میں سرگوشی کی ”ہو، انتقاد صاحب آئے ہیں“

میں نے اپنے چہرے سے آئینہ مسک بنا کر دیکھا تو بستر کے برابر میں انتقاد صاحب جھکے جھکے بیٹھے تھے جھکے ہوئے میرے جہاز جھکا رہا تھا چہرے کو تشویش سے نکلتے تھے مسعود اشعر انکے ہمراہ تھے

مجھ میں کچھ کہنے کی سکت کہاں تھی میں اتونی میں جتنی بھی شکر گزاری چہرے پر سکھوں ہو سکتی ہے اس کی آہ سرے سکرانا رہا اور انتظار باتیں کرتے رہے۔ ابھی تم نے اپنی بیماری کی خبر کیوں نہ کی کسی کو کچھ بھی نہیں بتایا۔ کیوں نہیں بتایا؟ تم ہسپتال کے بستر پر یوں پڑے اچھے نہیں لگ رہے ٹھیک ہو جاؤ انھوں نے کہا تو نہیں میں ان کی آنکھوں میں شرارت کا ایک شررد کا جو کہتا تھا تمہاری کوپیاں تمہارا انتظار کرتی ہیں۔ میں نے دھیمی آواز میں مسعود سے شکایت کی کہ تم انھیں کیوں لے آئے ہو لاٹھی کے سہارے چلتے ہیں، جانے کیسے سیزھیاں چڑھ کر آئے ہیں۔ نہیں لاٹھا تھا تو جیسا کہ اس کا ایک مخصوص انداز ہے مسعود دونوں ہاتھوں کمرز کے انداز میں بچ کر کہنے لگے۔۔۔ مٹی میں کیا کرنا، یہ مانتے ہی نہیں تھے۔ انھیں خبر ہوئی تو بے چہرے ہو گئے، کہنے لگے مجھے لے پلو ہمارا حال اچھا نہیں ہے تو میں نے اسے دیکھنے جانا ہے۔ ابھی یہ یہاں ہوتی کہ وہ بھی بیمار پڑ گیا ہے۔۔۔ مجھے لے پلو۔

اس روز میں نے انتظار کا ایک ایسا روپ دیکھا جو میرے گمان میں بھی نہ تھا۔ اس کے چہرے پر تشویش کی جو ہر چہاں قہقہوں کے سوا میرے لیے ایک چہرہ نہ محبت کا چہرہ بھی جلتا تھا۔ مجھے اس شفقت اور قربت کی توقع نہ تھی۔ میں تو جی اٹھا۔ اس کی فکر زندگی اور اہل بیت بھری بے چہرے میں بچہ ستونوں میں سرایت کر کے میری شریذوں اور گوں میں رواں ہوں کہ میں صحت مند محسوس کرنے لگا۔ رخصت ہوتے ہوئے بھی انھوں نے یہی کہا "نارڈم اچھے نہیں تھے ہسپتال کے بستر پر بیٹے ہوئے، اچھے ہو جاؤ۔"

چھ ہفتوں میں بیاں ہے کہ ہمارا چھ سے خوشتر بہت سے چھ پیدا ہوئے۔ اس کی موت کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا اور یہ بودی ستوا، کہلائے تو آرائش کے زمانوں کے ایک بودی ستوا میرے لیے دعا کرتے ہیں کہ تم اچھے ہو جاؤ تو میں کیسے اچھا نہ ہو جانا، میں ہو گیا۔

میں تو اچھا ہو گیا پر عبداللہ حسین نہ ہوا۔ خوں کے کینڈے کے سامنے ہتھیار ڈال دیے، کوئے کی تاریکی میں اترنے سے خوشتر اس کی اکلوتی بیٹی نور کا کہنا ہے کہ اس کا آخری خیر یہ تھا کہ۔۔۔ چناب مستنصر کا کیا حال ہے۔

کچھ دنوں بعد بھی میرے سینے پر چیرے پھاڑ کے زخم بھرے نہ تھے میں ایک مرتبہ پھر نیشنل ہسپتال کے کاجاتی گہداشت کے وارڈ میں داخل ہوتا ہوں جہاں میں نے ابھی جاسی میں کچھ روز روکنا تھا۔ بڑے بھگڑتے گزارے ہیں ابھی آرنجی پارچا تھا میں اس کے ایک کنڈیشنڈ ماحول میں قریب المرگ لوگوں کے بھڑی سانسوں کو سنا کرتا تھا۔ میں یہاں ابھی نہیں لیٹا تھا ایک بستر پر مصنوعی شخص کی ٹوپوں سے پردہ ہوا

ایک بوزھ بدن پڑا تھا۔ پڑا تو نہ تھا، سانس کھینچنے کی کفٹش میں قہر کرتا تھا۔ جیسے ایک پرندہ جاں کنی کی حالت میں پھڑکتا ہے۔ اس کا چہرہ آکسیجن ماسک سے ڈھلتا ہوا تھا۔ کون تھا؟

اس دارا میں داخلے کی اجازت تھی، ایک نوجوان ڈاکٹر نے مجھے پہچان یا کہ سر۔ آپ بھی تو کچھ دن پہلے اس دارا میں مقیم ہوا کرتے تھے، اس نے مجھے اندر آنے دیا۔

”اتھلے رحیمین۔ یہی ہیں؟“

”جی سر۔“

”آرہ شیور؟“

”جی سر۔ ان کے سر ہانے آویں اس میڈیکل ہسٹری کی رپورٹ پر بھی مامور ہے۔“

میں پہچان نہیں پا رہا تھا۔ چہرہ آکسیجن ماسک سے ڈھکا ہوا تھا، بقیہ بدن کسی بھی زندگی اور موت کی کفٹش میں جلا شخص کا ہو سکتا تھا، جو سانس کی کھینچا تانی میں نکل ہوتا تھا۔ میں قریب نہ جاتا تھا، دور سے دیکھتا تھا۔

”کچھ امید ہے؟“

”ہارز صاحب ڈاکٹروں کی کوڑ میں شامل ہے کہ وہ ہمیشہ حارس بنے جاتے ہیں، امید کا واسن کبھی نہیں چھوڑتے، تہی دیتے ہیں، یعنی موت کا بھی ہتھار نہیں کرتے۔۔۔ لیکن صرف آپ سے کہتا ہوں کہ۔۔۔ نہیں۔“

”کیا حیات اور شعور کی کسی بھی ماحول میں ہے۔۔۔ وہ آگاہ ہیں کہ وہ کہاں ہیں۔۔۔ ان کے آس پاس کون ہے؟ یا وہ مکمل طور پر ایک بے ہوشی کی حالت میں ہیں؟“

”ہارز صاحب آپ اس کے نزدیک جا کر ان کے کان میں اٹھیں پکارے، شاید وہ سن رہے ہوں۔“

نوجوان ڈاکٹر نے کفٹش تو کردی لیکن میں جھجک گیا۔ ایک خوف میں جلا ہوا تھا۔ جب یہ سانس رک رہا تھا اور میرے گلے میں سے ایک خفزا بست موت کی برآمد ہوتی تھی تو اس لمحے میں نہیں پتا تھا کہ کوئی بھی مجھے پکارے، مدد کی کوشش کرے کہ یہ میرے دور کا کے درمیان ایک کفٹش چاری تھی اور کوئی بھی اس جنگ میں میری مدد نہیں کر سکتا تھا۔

اس لیے میں نے انتظار کو نہ پکارا، کیا جانتے اگر اس کفٹش کے دوران میں موت سے ہزاروں کے لحوں میں اگر انھیں کبھی دور سے میری آواز سنائی دے جاتی جب کہ وہ ہوش ہوتے، جانے کون ہے جو مجھے

پکارتا ہے اس کا تعین نہ کر سکتے ہیں کہ انھیں میری پکار، انتظار سے مزید اذیت ہوتی، تو میں نے انھیں پکارا نہیں۔

دوپہر ہو چکی تھی

ابھی تک کوئی بھی ان کی خبر گیری کرنے آیا نہ تھا۔ انتظار حسین تھا پڑے تھے۔

”بچھے پھر کچھ لوگ آئیں گے“ نوجوان ڈاکٹر نے بتایا

”انتظار اپنے کانوں میں میری خبر لیا کرتے تھے۔ اکثر بے وجہ یہ کرتے تھے اور آج میں ان کی خبر لینے آیا تھا تو وہ بے خبر پڑے تھے۔ نہ کوئی خبر زادان کی مدد کو نکلیں، نہ کوئی جا تک کہانی اور نہ ہی کوئی زبردگتا۔ اگلے روز وہ مر گئے۔ اور یہ میری دعا کا اثر تھا کہ وہ مر گئے۔ ان کی حالت دیکھ کر جب کہ وہ بستر پر صرف ایک سانس کھینچنے کے لیے تڑپتے تھے میں نے دعا کی تھی کہ یا اللہ۔۔۔ یہ ایک بھلا اور مصوم شخص تھا اسے امتحان میں نہ ڈال، اس کی منزل آسان کر دے۔ اسے اپنے پاس بلا لے۔ ایک ایسی ہی دعا میں نے اپنے بوجی کے لیے کی تھی۔ وہ بھی قبول ہو گئی۔

انتظار حسین پر بہت الزام لگے اور اس میں ایک یہ تھا کہ وہ داستانیں کاغذ پر نہ لکھتے تھے۔ ماضی کے قبرستانوں میں دیے جلاتا تھا۔ حکایتوں اور کہانیوں کے نئے نئے بانیوں میں الجھا، لہو موجود کی حقیقتوں کا سامنا نہ کرتا تھا۔ لہجے میں شکایتیں تھیں کہ لاہور میں ایک مہر بسر کرنے کے باوجود کبھی لاہوری نہ ہوا۔ نہ پنجابی زبان سے آشنائی کی اور نہ مقامی ثقافت کے گیت گائے، اپنے ڈباؤں میں ہی ڈوبا رہا۔ اس کی تحریروں میں بے شک وجد اور فراغت آئے۔۔۔ گنگا اور جمنہ کے دھارے رواں ہوئے پر اس کی کہانیوں میں راوی، چناب اور سندھ کے پانیوں پر کوئی داستانوی، دہائی کشمکش نہ تھی۔ اور پھر جوانی کی جنوں نیزی کے بعد جب یک دم میں بڑھاپے کی خرابی میں اتر آئے تو مجھ پر کھلا کہ بیشہ بڑے ادب نے تو مظلوم کی کوکھ میں سے جنم لیا ہے۔ میں اگر آج بھی لاہور کے اس تین گھروں کی ہالوں، برآمدوں، صحنوں، شب براتوں، ہنست دنوں اور دیوانی کی راتوں کو یاد کرتا ہوں جن میں میری حیات بسر ہوئی تو وہ لوگ۔۔۔ جب تک میں تو چھڑا بھی نہیں، لاہور میں ہی ادھر ادھر ہوتا رہا اور وہ لوگ۔ جو ہمیشہ کے لیے چھڑ گئے ہر مضمین، ہر قلم اور ہر شجر سے، اس شجر پر کوکھ سے ہر پرندے سے اپنے لیے شخص چھوڑ آئے، آباؤ اجداد کی مٹی سے جدا ہو گئے، چھڑ گئے تو ان پر کیا گذرتی ہے یہ میں تو نہ جان سکتا تھا، صرف وہی جانتے تھے جن پر وہ گذری ہے تو اُس رواں اپنی تحریروں میں چھڑ چکے موسموں اور اپنے لہجوں کو یاد کرتے ہیں تو برا نہیں کرتے اگر میں اپنے دریاؤں کے پانیوں اور اس کی سطح پر ٹھہری ہوئی دھند میں روپوش پردوں اور لاہور کی گلیوں سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو جاتا تو میں بھی ایک نو۔۔۔ رہتا

کیا عہد اللہ حسین، عزیز احمد، قمر الدین، راجندر سنگھ بیدی اور جونست سنگھ ڈوبلی کے شکار کبھی نہ کبھی نہیں ہوتے۔ میلان کندی اپنے چمکے سوا کیہ۔ نجیب محفوظ اپنے قاتل۔ پاشا کمال اور ناموک اپنے اناطولیہ اور استنبول، سوزے غمیس یہاں تک کے اسٹائیل کدار سے اپنے المانیہ کی اجڑ چکی تہذیبوں اور ریتوں کے تہنچیں میں سہاٹی گلشن کی شراب کشید نہیں کرتے۔ اگر انتھار نے ایسا کیا تو کیا نہ کیا۔ اچھا کیا

جیسے برادر ڈاکا کے ڈرامے "پینٹ سٹین" کو ایک میوزیکل کی صورت "مائی فیئر لیڈی" کے نام سے ٹھیٹر میں پیش کیا گیا اور اس کا ایک گیت بہت مقبول ہوا۔۔۔ "مجھے تمہارے چہرے کی عادت ہو گئی ہے" تو یوں مجھے بھی اپنی ادبی حیات کی محضوں، ڈکوتوں، تقریبات اور "مشرق" کے میز میوں پر چڑھتے انتھار حسین کے چہرے کی عادت ہو گئی تھی۔ دو ایک مسلسل اور ہمہ وقت اور ہمہ موسم موجودگی یوں تھے جیسے، ہور کا عجائب گمر، جلال پوسٹ آفس اور اس کے فٹ پاتھ میں سے برآمد ہونا تہہ ہمہ برگد۔۔۔ پھر، ہور کی سب سے عایشان اور پر شکوہ عمارت، ہاڈا ڈاکا سنگھ ہڈنگ اور اس کے پر شوکت تہہ کے چار گھڑیل۔۔۔ پھر پاکٹی ہاؤس۔۔۔ فرض کیجئے آپ کسی سوہاٹ جہان جانے کے لیے گھر سے نکلتے ہیں، مال روڈ اور بیڈن روڈ کے سنگم پر واقع ڈاکا سنگھ ہڈنگ کی جانب پوٹنی ٹکا کرتے ہیں تو نظر صحتک جاتی ہے کہ وہاں ایک خدا ہے۔ ڈاکا سنگھ ہڈنگ جہاں تھی وہاں صرف ایک حلا ہے تو آپ کو ایک دھچکا تو لگے گا۔ یقین تو نہ آئے گا، صدمہ تو ہوگا۔۔۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ماہور ہو، مال روڈ ہو اور وہاں ڈاکا سنگھ ہڈنگ نہ ہو۔ اس کے چار گھڑیل منادی نہ کرتے ہوں تو ایسے ہی آج انتھار وہاں نہیں جہاں اکثر ہوا کرتے تھے تو ہر بار کسی مغل میں داخل ہوتے ہیں دھچکا لگتا ہے، کسی ادبی مغل میں اس کا چہرہ دکھائی نہیں دیتا تو صدمہ ہوتا ہے۔ وہ بھی تو ایک طرح سے ادب کے چار ڈاکا سنگھ تھے، ڈاکے یعنی قدرے بڑھے تھے۔ کچھ میں نہ آتے تھے اور یہ بھی کچھ میں نہیں آتا کہ کدھر چلے گئے۔

یہیں کہیں تھے، جانے کدھر چلے گئے۔ ناصر کاظمی کے ساتھ لاہور کی رات میں کہیں آوارہ ہوئے اور ابھی تک وہیں نہیں آئے۔ سب فخر ہیں، چمکے پرند، ہند رائن، زرد کتے، غاروں میں خوابیدہ لوگ، غراٹ اور دجندہ، کوئٹہ اور بغداد، کراچی اور لاہور، کرشن کی بانسری اور دف۔ جانے والی مدنی ٹڑکیاں، بدھ کے برگد، گنگا اور جہنا کے پانی، حسین برادرس اور بنارس کے بسم اللہ خاں کی شہنائی، دلی کی گلیاں اور تباہی کے کرشمے، لہجے کے ٹھنڈے اور میری گویاں، سب کے سب فخر میں سمجھتا ہوں کہ جیسے عہد اللہ حسین نے خوشدلی سے قہقہہ لگا کر کہا تھا کہ ہر رزا اگر انتھار نوے برس کا ہو گیا تو مجھے خندہ ہے کہ وہ سو برس کا بھی ہو جائے گا۔ انتھار نے ابھی جینا تھا۔ حلقہ رباب دوق کی ادبی کانفرنس میں دس بھر کی شمولیت اور پھر اس شب نہ صرف اپنے آپ کو فروخت کرنے والے بل کہ دیگر ادیبوں کو بھی بچا پھسلا کر اہل اقتدار کے سامنے حاضر کر کے انھیں بھی فروخت کر

دینے والے صاحب انتظار کی منت سماجت کر کے انھیں دریدہ و پاؤں کی محبت پر ایک ڈنر کے لیے لے گئے اور موسم ٹھنڈک اور ہریے مزق والے تھکے کھلی چھت پر، انتظار کو سردی لگ گئی، انھیں نمونہ ہو گیا انھوں نے اسے معمولی بخار جانا۔ پھر طبیعت بگڑنے لگی تو ان کے ایک عزیز ڈاکٹر نے نسی وی کہ آپا پروڈ اسپرین کی گولیاں پھینک لیجیے۔ انتظار احتجاج کرتے رہے کہ میری طبیعت بگڑتی جاتی ہے پر کسی نے دھیان نہ کیا، یوں سب کچھ بگڑ گیا۔

نصرت فتح علی نے ریٹائی مایک غیر معروف لاکل پوری شاعر کا کلام گایا تھا کہ۔

دُڑا گئی اے تھوڑے دنوں توں

دوری پئی اے تھوڑے دنوں توں

یعنی چند روز سے سب کچھ بگڑ گیا ہے، چند روز سے دوری ہو گئی ہے۔

چناں چہ سب کچھ بگڑ گیا اور ہمیشہ کی دوری ہو گئی۔

میں نے نیشنل ہسپتال کے انتہائی مجبداشت کے وارڈ میں جب انتظار حسین کو بستہ پر صرف ایک سانس کی آرزو میں تھمکتے دیکھا تو کہیں لکھا کہ موت، ایک انساں کی سب سے بڑی بے عزتی ہے، بے عزتی ہے۔ یہ تو کسی کی بھی توقیر نہیں کرتی، کچھ عافیتیں کرتی، پیر و بکاڑ دیتی ہے، بہت ظلم کاتی ہے، وہ جو کوڑا کر ہے، اپنی من مرضی سے کورے مٹاتا ہے، انھیں اپنی شکل میں ڈھالتا ہے، خودی مٹاتا ہے تو پھر خودی کیوں بکاڑ دیتا ہے، اتونہ جانے کیوں اسے ایک انتہائی مجبداشت کے وارڈ میں یوں بکاڑتا ہے کہ وہ پچھما سی مابائے اور میں پوچھوں کہ۔۔۔ کیا یہی انتظار حسین ہیں؟

جیسے میرے ماول ”خس و خاشاک کے زمانے“ کا امیر بخش دریاے چناب کے پانیوں پر معلق سرمائی دھند میں ایک ست رنگے پرند کی صورت ڈوب جاتا ہے۔ تو کچھ عجیب نہیں کہ اگر میں کسی سویر باٹ جٹانج میں جانکوں۔ اس قدیم شجر کی ٹھٹھکی کے کھڑے ہو کر اس میں پوشیدہ اپنے پار پرندے کو پکاروں جو مجھ سے باتیں کیا کرتا تھا تو اس سے جواب آئے۔۔۔ اب ڈھونڈ لیجئے اپنی گویوں کے تپاٹاٹاں زبائے کر۔۔۔ وہ جو تھری تحریروں میں عطار کے پرندے زباں کرتے تھے، میں اس میں شامل ہو چکا، بچی کی تلاش میں نکل چکا، مجھے اب مت پکارو۔۔۔ کار جہاں دراز ہے۔۔۔ اب میرا انتظار کر

☆☆☆☆

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

انتظار حسین مرحوم

عزیز محترم امجد فضل نے انتقادِ حسین (وفات ۲ فروری ۲۰۱۶ء) پر اپنے بہت عمدہ مضمون میں لکھا ہے "عالمی سطح پر اتنی شہرت اور مقبولیت فیض احمد فیض کے بعد صرف انتقادِ حسین کے حصے میں آئی ہے۔" یہ درست ہے مگر فرق یہ ہے کہ فیض کی پشت پر ایک تو عالمی لابی (ترقی پسند تحریک) رہی ہے، دوسری وجہ نہایت بڑا اثر دار و سائل خانوادہ فیض ہے جو فیض کی شہرت و مقبولیت میں اضافے کے لیے طرح طرح کی تدبیریں کرنا رہتا ہے جب کہ انتقادِ حسین کی کوئی لابی نہیں تھی، کوئی خانوادہ تھا (نہ ہے) اور نہ کسی تحریک یا انجمن نے ان کی "مشہوری" کے لیے کام کیا۔ ان کی تحریریں (افسانے، ناول، کالم) ہی ان کی راہ تھی اور یہ ان کا خانوادہ اور انھی تحریروں سے وہ مشہور ہوئے اور مقبول بھی۔ انھوں نے اپنی شہرت اور مقبولیت کے لیے اس طرح کی کوئی کوشش نہیں کی جو فی زمانہ بعض ادیب اور شاعر (باتشاعر) کرتے ہیں۔

وہ ایک صاحب اسلوب ادیب اور کئی الجھبات ادبی شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ان صاحبانِ قلم میں سے تھے جو برٹن مولا ہوتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ افسانہ نگار تھے اور انھوں نے قیام پاکستان سے قبل ہی افسانہ نویسی سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کر دیا تھا۔ اس کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'جلی کو چنے' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ افسانہ نویسی کے ساتھ ساتھ دوسری اصنافِ نثر میں بھی اس کا علم چلنے لگا۔ انھوں نے افسانہ، ناول، سفرنامہ، تنقید، آپ جی، سوانح نگاری، ترجمہ کاری اور کالم نویسی کے یادگار نمونوں کے ذریعے اردو ادب کو باثرب و متاثر بنا دیا ہے۔

انتظار حسین ۱۹۶۲ء میں ڈبائی، خلیج بندہ شہر (دوبئی) میں پیدا ہوئے۔ ایم اے میں وہ پروفیسر کراڑ حسین کے شاگرد تھے اور محمد حسن عسکری سے خلیج خاطر رکھتے تھے عسکری صاحب لاہور آئے تو انہوں نے انتظار حسین کو بھی لاہور بلا بھیجا۔ انتظار صاحب لکھتے ہیں "عسکری صاحب کے بھروسے پر میں یہاں سہیہ اگر عسکری صاحب لاہور نہ ہوتے تو میں بھی نہ آیا۔ اس وقت جیاں نہیں تھا کہ مستقل طور پر پاکستان جا رہا ہوں۔ بس یہ تھا کہ عسکری صاحب نے بلایا بہتو چل کر دیکھتے ہیں کہ اس شہر میں کیا نقشہ۔۔۔۔۔

پھر جب ہم یہاں آ گئے تو پہلی طور پر میں نے سمجھا کہ بس اب یہاں آ گئے ہیں "ایک اور جگہ لکھتے ہیں

”بہر حال اب اس شہر میں میری آنکھیں کھلتی شروع ہوئی تھیں۔ اب تک یہ تھا کہ غلطی صاحب مجھے سہاگت گھر جھنکاتے تھے۔ ان کی انگلی پکڑے مستقل شہر کی خاک چھانٹا پھرتا تھا۔“ اسی زمانے میں مہاجر یکہ تہ کلیم داخل کر کے اثاثہ مٹھیں کرانے لگے۔ انتظار حسین کے ایک لاہوری دوست نے ان سے کہا: ”یہ رقم بھی اپنا کلیم داخل کرادو۔“ انتظار حسین ”میں تو ذات محل چھوڑ کر آیا ہوں، کہو تو اس کا کلیم داخل کر دوں؟“ دوست نے مزاح کہا: ”اس کے سوا بھی تو کچھ چھوڑ چھاڑ کر آئے ہو گے؟“ جواب تھا: ”ہاں! ذات محل کے سوا انیم کا پتھر چھوڑ کر آیا ہوں۔“

عالمی بیانیہ زمانہ تھا جب انھوں نے اپنا ایک افسانہ پہلے پبل انجمن ترقی پسند معنوں کے جلسے میں پڑھا۔ عسکری صاحب کا اتفاق یہی (بھلے ہی وہ بہت اچھا افسانہ نگاری کیوں نہ ہو) انجمن کو کب گوارا ہو سکتا تھا اور پھر عسکری صاحب نے پاکستان سے ایسوں کی وفاداری کا سواں اٹھا دیا تھا۔ ترقی پسند کہتے تھے کہ عسکری کی صحبت نے انتہا رحیمین کو خراب کیا ہے۔ ترقی پسندوں نے رجعت پسندوں کا بیٹکاٹ کیا۔ انتہا رحیمین بھی اس کی زد میں آ گئے۔ انتہا رحیمین کہتے ہیں: "میرا افسانہ آخری آدمی چھپا تو ترقی پسند تحریک والوں نے ہنگامہ مچا دیا۔ قاضی صاحب نے تو یہ بھی کہا کہ یہ ملک کے خلاف لکھا گیا ہے۔ ہم نے ملکی عوام کو بندر بنایا ہے۔ ان کو بندر کے درجے تک اُتر دیا ہے۔ اصل میں یہ جو تحریکوں اور تنظیموں کا چکر ہے اس میں ادب بہت ثور ہوتا ہے۔ ادب کو مارنے کے یہ اپنے معیار اسٹہٹا لیتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کو نام راشد میں کوئی معافی دکھانی نہیں دیتے تھے۔ میراجی اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کیوں کہ وہ اس کے مطابق نہیں لکھتے تھے تو یہ کیہاٹ ہوئی۔ اس کے اپنے معیاروں پر جو لکھتے گا تو چاہے وہ عیسائی کمرور ہو فنی طور پر یہاں کے حوالے سے اسے قبول کیا جائے گا اور باتیں کو چاہے وہ راشد ہوں یا میراجی، رد کر دیا جائے گا۔" لیکن ہندی سرش کیس کے بعد ترقی پسندوں کا رویہ بدل گیا۔ شاید انھیں اپنی غلطی کا احساس ہو گیا تھا چنانچہ انتہا رحیمین کو بولی اور اپنے جلسے میں افسانہ پڑھنے کی دعوہ دی۔ آخر کو ترقی پسند انھیں اپنا آدمی قرار دے گئے۔ ۲۰۱۰ء میں جب عدالتِ قاضی نے انتہا رحیمین کے اعزاز میں ایک تقریب برپا کی تو حمید اختر نے انتہا صاحب کو "اس زمانے کا سب سے بڑا ترقی پسند نگاری" قرار دیا۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو افسانے نے بہت ترقی کی ہے اور طرح طرح کی کردہشیں بدلی ہیں۔ علامتی افسانوں کے بعد تجربہ کی افسانے لکھے جانے لگے۔ انتظار حسین کے ابتدائی افسانے ترقی پسند روایت کے برعکس سماجی حقیقت نگاری کی روایت (یا کہہ لیجیے کہ پریم چند، امبی عباس، حسینی اور کوثر چاند پوری کی روایت میں تھے) پھر انھوں نے علامتی افسانے لکھے مگر وہ تجربہ کی افسانے کی طرف نہیں آئے ان کے

بدلتی افسانے بھی ایسے ہیں کہ ان کی علامتوں کو سمجھنا مشکل نہیں، مگر افسانے کی مختلف روایتوں (پروستاٹوں) کے نمونے پیش کرتے ہوئے اسلوب ان کا اپنا تھا، یہ داستانیں یا دیومالائی اسلوب تھیں ویسے اپنے اسلوب میں بھی انھوں نے کئی تجربے کیے ہیں۔ داستانیں اسلوب کے علاوہ ناٹیکل کا اسلوب، ہندی آمیز اسلوب۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے ہیں کٹکری، آخری آدمی، گلی کوچے، فہر افسوس، کوندے وغیرہ۔

انتقار حسین نے متعدد ناول بھی لکھے، چاند گئیں، بستی، تذکرہ (اسے بعد میں "اپنا گھر" کے نام سے شائع کیا گیا) اور آگے سمندر ہے۔ بستی اور آگے سمندر ہے پر انھیں زیادہ شہرت ملی۔ حارث کے (دستخانے قرۃ العین حیدر) یہ بہت کم ہوتا ہے کہ اچھا افسانہ نگار، اونچے درجے کا ناول بھی لکھ سکے۔

اپنے مزاج کے اعتبار سے وہ غیر سیاسی، اعتدال پسند اور نرم گوشہ شخص تھے۔ انھوں نے سرکاری نوکری نہیں کی۔ صوفی کا آغاز روزنامہ "آفاق" سے کیا۔ پھر عینیت مند انھیں "مشرق" میں لے آئے جہاں وہ "لابورسار" لکھنے لگے۔ راقم بھی کالموں کے ذریعے ان سے متعارف ہوا اور ۱۹۶۵ء میں جب یوپی ورثہ کی تعلیم کے لیے لاہور آیا تو روزنامہ "آفاق" میں انتقار حسین کے اسلوب میں چند ایک کالم لکھے۔ پہلی بار انھیں اسی نے میں اور نیکل کالج اور مغلہ ارباب ذوق کے محسوس میں دیکھا۔ اور نیکل کالج میں وہ ہمارے استاد تھے پروفیسر وقار عظیم اور سجاد باقر ریسوی کے پاس آیا کرتے تھے۔ جون ۱۹۶۹ء کی کسی اتوار مغلہ ارباب ذوق کے جلسے میں (بعد ازاں عابد حس منو) غلام عباس نے اپنا معروف افسانہ "چاند گئیں" بہت ہنگامہ ہوا۔ اکبر لاہوری، انجم رومانی اور عبدالقادر حسن نے سخت احتجاج کیا اور کہا "میں اخبار میں لکھوں گا کہ حلقے میں نرلا کا نام لے کر اسلام کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔" بہت سے لوگ بولنے لگے۔ صدر نے غلام عباس کے دفاع کی کوشش کی تو انجم رومانی نے کہا "مستوح صاحب کو جانب داری نہیں کرنی چاہیے۔" "مستوح صاحب لے اسی ہنگامے میں اجلاس ختم کر دیا۔ وانی ایم سی اے سے نکلے اور پاک فنی باؤس کی طرف چلے تو محسوس ہوا کہ غلام عباس بہت گھبرائے ہوئے ہیں۔ کہنے لگے "یہ افسانہ نہیں پھوٹاؤں گا مگر اس کا ذکر اخباروں میں نہیں آنا چاہیے۔" عبدالقادر حسن بہت غصے میں تھے، کہنے لگے "میں تو لکھوں گا۔"

فنی باؤس میں آکر بیٹھے تو انتقار حسین نے غلام عباس کی یہ کہہ کر ڈھارس بندھائی کہ میں اس پر کام (یعنی خلاف) نہیں لکھوں گا تاہم انھوں نے "لابورسار" (یکم جولائی ۱۹۶۹ء) میں اس کا تذکرہ کر دیا جس میں غلام عباس کے ساتھ انجمن سٹالووی کی پریشانی کا بھی ذکر تھا جنھوں نے اسی زمانے میں مسجد شہید گنج کے حوالے سے ایک کہانی مغلہ ارباب ذوق میں سنائی تھی۔ انتقار حسین کو افسوس تھا کہ ملک میں جتنی سیاسی پریکٹس ہیں، ادیب کے سر پر اتنی ہی کمزوریں لٹک رہی ہیں۔ اس کالم کا عنوان تھا "ادیب ایک چھری سے

بچے گا تو دوسری سے دریغ کیا جائے گا۔“ یہ واضح بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ انتھار حسین محدث مزاج تھے اور غیر جاہل و نادار رہنے کی کوشش کرتے تھے۔

ذکر ہو رہا تھا ان کی صوفی زندگی کا۔ جس کا آغاز سانچہ کی دہائی میں ہوا۔ ان کا اردو کالم ”ہندگی نامہ“ کھام سے ”ایکپہ لیس“ میں اور انگریزی کالم ”انگریزی رونا“ Dawn کے ادبی ایڈیشن Authors and Books میں چھپتا تھا۔ ان کا آخری اردو کالم ”عربی زبان کے شاعر خورشید رضوی“ وفات سے ایک ہفتہ پہلے (۲۵ جنوری) کو چھپا تھا۔ بالعموم وہ فلمی و ادبی کتابوں، ادبی رجحانات، ادبی سرگرمیوں، اردو مصنفین، اردو کتابوں، اردو کے مسائل اور تہذیبی اور معاشرتی مسائل کے بارے میں لکھتے تھے۔

انتھار حسین کو سمجھنے کے لیے ان کی غیر افسانوی تحریروں سے زیادہ مدد ملتی ہے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک تو امیر خسرو کی شخصیت میری آیدیل ہے کیوں کہ امیر خسرو کے ہاں تہذیبی چیزیں ملتی ہیں، موسیقی، تصوف اور شاعری۔ دوسری شخصیت جو مجھے متاثر کرتی ہے، نظیر اکبر آبادی کی ہے۔ ایک اور موقع پر انھوں نے لکھا ہے کہ اسلامی روایت اور تہذیب سے میری بڑی دلچسپی رہی ہے۔ اب جو ہمارے ہاں اسلام کی تعبیر ہو رہی ہے اور جو اپنی ثقافت رویہ سامنے آ رہا ہے تو اس سے میں پناہ مانگتا ہوں۔ اب اسلام کی جو تعبیر ہو رہی ہے اس میں ثقافت، ادب اور فنون لطیفہ کی کوئی گہرائی نہیں تو میں اسے قبول نہیں کر سکتا۔ مورخ مارم اور امیر خسرو نے اسلام کی جو تعبیر کی، اس کا میں بہت قائل ہوں تو پھر ملا کے اسلام کو کیسے قبول کروں۔ ان کی ایک گفتگو (نیو کے ساتھ یک دن) سے معلوم ہوتا ہے کہ داراشکوہ بھی اس کی پسندیدہ شخصیات میں شامل تھا۔ اس کی وجہ بھی انتھار حسین کی یہی خوب لطیفہ اور موسیقی میں دل چسپی تھی۔ انھوں نے داراشکوہ کو ہندوستانی تہذیب کا بڑا آدمی اور عالم قرار دیا تھا۔

اس کے انتقال پر ایک حوالہ دے لکھا ہے کہ میرے نزدیک انتھار حسین ”بیسویں صدی میں علامہ اقبال کے بعد سب سے بڑا آدمی تھے۔“ یہ سراسر مبالغہ ہے اور مبالغہ جب حد سے بڑھ جائے تو صورت حال مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ سچ بات وہی ہے جو خورشید رضوی نے کہی ہے کہ ”آج اردو ادب کا ایک ستون منہدم ہو گیا۔ انتھار حسین اپنی شخصیت اور فن دونوں میں یکساں منزلہ اور بے مثل تھے۔“ بلاشبہ وہ بڑے آدمی تھے کیوں کہ ان میں اکسار بہت تھا دو تین بار ان کے گھر (۳۸/۱ نیل روڈ) جانا ہوا تو قلع سے زیادہ اکسار سے پیش آئے ایک بار میں نے انھیں دو سو تیس پیش کیے تو انھوں نے اپنے دستخطوں سے ”قطرے میں دریا“ عنایت کی۔ اکسار کے علاوہ، جہاں تک میں انھیں جانتا ہوں، شہرت پسند نہ تھے اور انھیں روپے پیسے کی ہوس بھی نہیں تھی۔

علامہ اقبال کے ذکر سے یہ بتانا بھی مناسب ہوگا کہ علامہ ان کے پسندیدہ شعرا میں سے تھے۔ ایک جگہ انھوں نے اقبال کو "ہمارا سب سے بڑا شاعر" کہا اور مسجد قرطبہ کو "بیسویں صدی کی سب سے شاندار اردو نظم" قرار دیا ہے۔ وہ اپنے کالموں میں حسبِ ضرورت اقبال کے شعرا تک دیا کرتے تھے ایک دو بار میں نے نشانِ دہی کی کہ آپ نے علامہ اقبال کے اشعار میں غلطی کی ہے اور ساتھ ہی اپنا ایک مضمون بھی انھیں بھیجا جس میں بتایا گیا تھا کہ اردو کے اکثر ادیبوں اور نقادوں نے اقبال کے اشعار نقل کرنے میں غلطی کی ہیں، ان میں آلب احمد سرور، وقار عظیم، فرمان فتح پوری، عبادت بریلوی، پروفیسر محمد منور، فتح محمد ملک اور تحسین فراقی جیسے معروف اور جدید نقاد شامل ہیں۔ انتظار صاحب بڑے خوش ہوئے (کہ غلطی صرف مجھ سے نہیں ہوئی) ایک دو درمیرے مضمون کا کچھ حصہ اپنے کالموں میں نقل کیا۔ کیوں کہ میرا "حسابی طرزِ عمل انھیں پسند آیا تھا۔ ایک کام میں انھوں نے نکل کر اقبال محاسب (راقم) کی طرح ایک غالب محاسب بھی ہونا چاہیے۔

اپنے معتدل مزاج، دانش و رائے زاویہ، قلم و رشتہ واسطوبہ کی بنا پر انتظار حسین کو نا دیر فراموش نہیں کیا جاسکے گا۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت کرے آمین۔

☆☆☆☆

کہانی اور تقدیر کا سفر (چند باتیں انتظار حسین کے بارے میں)

اردو فکشن کا دارا استیجاب مطالعہ کیا جائے تو انتظار حسین ان معدودے چند ادیبوں میں نظر آتے ہیں جن کا تخلیقی تجربہ زیادہ وسیع و پید ہے۔ اس کا سبب دراصل وہ تہذیبی سوالات ہیں جن کا ان تخلیق کاروں نے اپنے فن میں سامنا کیا۔ انسانی زندگی کی بہت بڑی وقت کے عمل، کائنات کی غایت اور کونیاتی تناظر کی بدست کچھ بنیادی باتیں یہ سوالات تو دنیا کے سارے ہی بڑے ادب میں پائے جاتے ہیں۔ تاہم کسی فن کار کی قدر و منزلت کے تعین میں جو چیز اہمیت رکھتی ہے، دراصل اس مباحث کی طرف اس کا وہ رویہ ہوتا ہے جس کے عقب سے اس کی تہذیب کا فکری چہرہ جھلکتا ہے۔ ہر بڑا فن کار اس سوالوں کی تحقیق کو انفرادی حیثیت سے اٹھ کر اجتماعی (تہذیبی) سطح پر لے آتا ہے۔ اس طرح ایک فن کار کی ذاتی فنی جستجو پورے ایک مہد اور اس کی معاشرے کے وسیع دائرے میں نکلتی ہوئی ہوتی ہے۔

دنیا کے سارے بڑے فکشن میں ایک بنیادی قدر مشترک یہ نظر آتی ہے کہ وہ افراد کے احوال سے تہذیب کی روح تک پہنچنے کا راستہ بناتا ہے۔ اس کام میں فن کار کا ایک بڑا کام یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اس عمل میں اپنے کرداروں کو افراط و تفریط کا شکار نہیں ہونے دیتا، یعنی کرداروں کی ذاتی حیثیت میں کوئی تخلیف ہوتی ہے اور یہی اضافہ ہر کردار اپنی فردیت کو برقرار رکھتے ہوئے اجتماعیت کے چہرے کو ابھارنے کا ذریعہ ہوتا ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ اپنے فن پارے وسیع و تخلیقی تجربے کے حامل ہوتے اور اس کی تفہیم کے لیے عمومی تنقیدی طریق کار کچھ بددعا کائنات نہیں کر سکتا۔ چنانچہ اس کا محاکمہ ایک نئے تنقیدی رویے کا مستقاضی ہے۔ اب اگر انتظار حسین کے ماحول ہمارے فکشن کے مسماہ میں شمار کیے جاتے ہیں اور ساتھ ہی کی دہائی کی وہ بحثیں بھی ماند پڑ چکی ہیں جو انتظار حسین کے فن و اسلوب اور تکنیک وغیرہ سے متعلق تھیں اور جن کے رد و قبول میں دھواں دھار دلائل سے کام لیا گیا تھا۔ سو اب کیا مضائقہ ہے جو ذرا اطمینان سے انتظار حسین کے فن کا ایک بار بار استیجاب مطالعہ کر لیا جائے۔

اس وقت گفتگو کا آغاز ویسے تو کچھ یوں بھی کیا جاسکتا تھا کہ انتظار حسین کا تخلیقی تجربہ اردو فکشن میں

منقر و اور نیو دہ دار ہے، لیکن ہم نے ایسا اس لیے نہیں کیا ہے کہ مبادا انتہا رحیمین کے طرف داروں میں سمجھ بیا جائے۔ اچھا! فرض جواب سمجھ بھی لیا جائے تو اس میں کیا قباحہ ہے؟ ہاں واقعی کوئی قباحہ نہیں۔ دوستی ہوتی آدمی دوست داری کی جہتوں سے کیوں چٹکچٹکے، لیکن بات یہ ہے کہ انتہا رحیمین کی قبیل کے لکھنے والوں کو کسی طرف کی دوستی یا طرف داری کی مطلق ضرورت نہیں ہوتی۔ علاوہ ازیں ایک بات اور بھی بہت اہم ہے، وہ یہ کہ اگر ہم کسی بڑے لکھنے والے کو اس کی کہ میں سمجھتا اور جانتا چاہتے ہیں تو ہمیں اس کی طرف ایک ایسا معروضی رویہ اختیار کرنا ہوگا جس میں دوستی دشمنی دونوں ہی کا گزر نہ ہو اس لیے کہ رویہ دوستی کا ہو یا دشمنی کا، وہ تقاد کے لیے ایک ایسا جواب بن جاتا ہے جو اسے بڑے تخلیقی تجربے کی روت تک نہیں پہنچنے دیتا۔ بلکہ کہ غمینی اور فروغی باتوں میں الجھنے رکھتا ہے اور دشمنی کے ضمن میں بذاتی اور نکتہ داری کا التباس پیدا کرتا ہے، لہذا ہم اپنے تئیں ایک ادنیٰ مگر سچید و قاری کی حیثیت کوئی الوقت انتہا رحیمین کی دوستی اور طرف داری پر فوقیت دیتے ہوئے ان کے فن کے حوالے سے کچھ بات کریں گے۔

ان تنہیدی طور کی تنہا نش اس لیے پیدا ہوئی کہ "چاند کہیں" کی "دن اور داستان" جو کہ انتہا رحیمین کے فکشن کے اولین نمونہ ہیں، پر ہی موقوف نہیں بلکہ "بہتتی"، اس کے بعد "تذکرہ" اور آخر میں "آگے" سمندر ہے۔ "تذکرہ" انتہا رحیمین کے تخلیقی سنہ کی ساری ہی منزلوں کی بابت تقادوں کا جو طرہ عمل ہمارے سامنے آتا ہے، اس میں یہی دوستی یا دشمنی کا رویہ اہم کردار ادا کرنا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے، اس حوالے سے ہم اپنی تنہید سے اور تقادوں سے شاکی ہوں گے کہ انھوں نے اپنا کام دیا نہ اور ذمہ داری سے نہیں کیا ہے، لیکن یہی پوچھیے تو اس قصے میں سارا قصور تقادوں ہی کا نہیں نکلتا، بلکہ اس صورت حال کی کسی قدر ذمہ داری خود انتہا رحیمین پر بھی عائد ہوتی ہے۔

ہمارے سجد کے دو اہم تقاد گولہ چند مارنگ اور شیم حنفی نظریاتی جد اور تنہیدی منہاج کے واضح اختلاف کے باوجود اس نکتہ نظر پر ہم خیال نظر آتے ہیں کہ اپنے پڑھنے والوں کو اپنی تخلیقی شخصیت کی تلاش کے سفر میں خود انتہا رحیمین نے دانستہ کوشش سے بھٹکا ہوا ہے۔ شیم حنفی کا کہنا تو یہ ہے کہ ماولہ فکشن کے مجموعی طریق کار اور نوعیت کی بابت انتہا رحیمین جب کبھی آپا ہے سباق میں باتیں کرتے ہیں تو وہ خود کو ہمیشہ ظاہر نہیں کرتے، بلکہ کہ بعض اوقات اس باتوں کو ایک سوہنی بھی روپوشی کا بہانہ بناتے ہیں۔ شیم حنفی نے صحیح نکتہ بیان کیا ہے۔ واقعہ یہی ہے کہ انتہا رحیمین اپنی تخلیقی شخصیت کو ابھارنے اور علامت الناس میں اس کے لیے قبولی عام کی راہ ہموار کرنے کے بجائے اس کے لیے انھما کے پردے کو ترجیح دیتے ہیں۔ جیسے مانے دیتے ہیں کہ یہاں تک بھی ٹھیک ہے اس لیے کہ انتہا رحیمین جس روایت کے پروردگار ہیں اس میں ادیب کی شخصیت نہیں،

مل کر اس کا کام مقدم سمجھ جاتا ہے۔ اور کام کا بھی معاملہ یہ ہے کہ اپنے مل بوتے پر چل سکتے تو چلے ورنہ کل من عیب فانت یہاں کام کی پروٹوشن یا پروٹیکشن احرام سمجھا جاتا ہے۔ گویا انتظار حسین کی شخصیت روپوشی قابل فہم ہے، اس لیے کہ یہ دراصل ان کے ہاں تہذیبی رویے کے طور پر اختیار کی گئی ہے، لیکن اس کا کیا نتیجہ کہ انہوں نے اپنی کئی کتابوں کے نام بھی ایسے رکھے ہیں جن میں سادہ لوح قسم کے نقادوں کے پکڑ کھانے کی گنجائش پیدا ہوتی ہے۔

نتیجہ اس کا یہ نکلا کہ انتظار حسین کے فکشن کے کدھرے میں ماسٹلیجیا، ماضی کی بذلت، ہجرت کا اسیرہ قسم کے جوابدہانی تاثرات سامنے آئے تھے۔ وہی سکہ رائج الوقت ٹھہرے۔ یہاں تک کہ ان کے آخری مادل ”آگے سمندر ہے“ کے حوالے سے بھی جب بات ہوئی تو انہی اولین تاثرات کی گونج مانی دی۔ وہ تو بھلا ہو قاضی افضل حسین، ابوالکلام قاسمی اور ناصر عباس نے جیسے نقادوں کا حضور نے بعد ازاں انتظار حسین کے فکشن کو نئے نظریات اور معاصر مباحث کے خاطر میں دیکھنے اور سمجھنے کی صورت نکالی تو ان کے فن کے کچھ اور پہلو سامنے آئے۔ یوں اس کے فن کی بابت ہمارے تنقیدی تصورات میں کچھ وسعت پیدا ہوئی اور غور و فکر کے نئے حوالے قابل توجہ ٹھہرے۔ فی الواقع آغاز میں عرض کیا گیا تھا کہ انتظار حسین کا تخلیقی تجربہ زیادہ وسیع ہے۔ ان کے فن کی تفہیم میں یہ کلیدی اہمیت کا حامل ہے اس لیے کہ جب ہم غور کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ بظاہر سادہ نظر آنے والے اسلوب، بہت عام سے کرداروں اور رواں دواں پائے کے باوجود ایک وسیع گہرائی ان کے یہاں دونوں سطحوں پر پائی جاتی ہے، یعنی تکنیکی واسطو پر مبنی اور فکری و معنوی سطح پر بھی۔

یوں تو ہر جیسوں لکھنے والے کا معاملہ یہ ہے کہ اس کے پورے سنہ کو کچھ مستقیم کے اصول کے تحت سمجھا ہی نہیں جا سکتا، کیوں کہ وہ بڑی حقیقتوں کے ساتھ سنہ کرتے ہوئے فن کے داخلی تقاضوں کے زیر اثر خود ہی اپنا راستہ کاٹ جا رہا ہے۔ چنانچہ کسی بھی بڑے تخلیقی فن کار کا اس کی ہکیت کا راسخ مطالعہ کرتے ہوئے اس کے فن کی مل کھاتی ہوئی راہوں کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنی توجہ اس محرک یا مرکزی مسئلے پر بھی رکھنی چاہیے جس سے اس کا فن کا رانہ شعور مرتب ہوتا ہے۔ اگر ہماری توجہ اس مرکزی مسئلے سے ہٹ جائے گی تو فن کار کی بابت ہمارا تاثر ایک اوپری سطح سے آگے نہیں بڑھ سکے گا۔ انتظار حسین کے ساتھ کچھ اسی قسم کا مسئلہ رہا ہے۔ مثلاً تر نقادوں نے اس کی بابت جو تاثرات قائم کیے انھیں دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نقاد اپنے احساس کی اولین رو کے ساتھ چل نکلا اور اس نے پلٹ کر یہ دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ وہ جس نکتے کو لے کر چلا ہے، اس کا فن کار کے مرکزی مسئلے سے کوئی تعلق ہے بھی یا نہیں اور اگر ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے؟ یہ دشواری صرف ان نقادوں کو ہی پیش نہیں آئی جو کہ انتظار حسین سے نظریاتی اور فکری اختلاف رکھتے تھے، بل کہ اس صف کشندگان

میں ایسے بھی کئی برعم ٹولش جفاوری دکھائی دیتے ہیں جو ان کا دم بھرتے، قرب اور یگانگت کا دھوی کرتے ہیں۔ خیر، عقادوں کا انتظار حسین کے ساتھ کیا قعدہ رہا ہے، یہ ایک بالکل الگ الگ بحث ہے اور خالص تفصیل طلب بھی، لہذا اس قعدے کو کسی اور موقع کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔

انتظار حسین اصل میں نکلنے والوں کی اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں جن کی ہر تخلیقی کاوش ایک معنوی دارے کو محیط ہوتی ہے اور جب ہم ان کے پورے کام کو سامنے رکھتے ہیں تو حیات و ممات کے سروں کو مدنی بولی کا نئی وسعت کا ایک ایسا دار و مدار سامنے پھیلتا چلا جاتا ہے جس میں وہ چھوٹے چھوٹے دارے غیر محسوس انداز میں اس طرح ضم ہو جاتے ہیں کہ انھیں الگ سے شناخت کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ چنانچہ ایسے نکلنے والوں کا مطالعہ اکثر شعور کے ساتھ نہیں کیا جاسکتا، بلکہ اس کے لیے اس ہمہ جہت شعور کی ضرورت پیش آتی ہے جو کہ جذبہ عقل اور فکر و وجدان کے چاروں عناصر کے باہم آمیز ہونے سے تشکیل پاتا ہے۔ ہاں، یہی وہ شعور ہے جو ادب کا مطالعہ محض وقت گزاری کے مشغلے کے طور پر نہیں کرتا، بلکہ اس کے توسط سے وہ انسان اور اس کائنات میں انسان کی تقدیری مسافت کو سمجھنے کی آرزو رکھتا ہے اور ہر دارے ایک نکلنے والے کے ساتھ ہی آرزو کی معیت میں وہ ایک نئی مہم پر نکلتا ہے۔ اس لیے کہ ہر نسل پر دست کے بقول ایک بڑا تخلیقی فن کار اس کائنات کو زیر نو خلق کرتا ہے۔

ہمارے یہاں زندگی کی فضیلت اور زندگی میں ادب کی افادیت کا شوشہ ترقی پسندوں نے چھوڑا تھا۔ خیر، وہ ایک نئی ضرورت یا فیشن کا مسئلہ تھا جو اپنی طبعی سرچری کر کے خاکے لکھتا اور چکا، لیکن اس فیشن نے ہمارے ادیبوں میں ایک ایسی جینکا کا شوق پیدا کر دیا تھا جس سے دنیا ایک بڑے ہوئے رنگ میں نظر آتی تھی اور فن کار کا کام بس اتنا رہ گیا تھا کہ وہ اپنے فن پارے میں وہ جینکا فراہم کر دے۔ تاہم اب اس کا کیا نتیجہ کہ انسانی زندگی سماجی مساوات اور ذرائع پیداوار کی تقسیم کے فارمولوں کے تحت بھی ٹوٹی ہوئی ہوئی ہوئی۔ اور اس لیے ہر نہیں ہوتی کہ گاہے اس کے پیچھے لپکتی اور گاہے آگے اپنی راہوں پر کشاں کشاں لے کر چلتی تقدیر اس اور کائنات کے رشتے اور اس سے پیدا ہونے والے طرہ احاس کو بدل دیتی ہے۔ ایسے واقعات ہر ادبی زندگی میں بھی رونما ہوتے ہیں اور قوموں اور تہذیبوں کی زندگی میں بھی۔ چنانچہ فن کار کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ ہمیں زندگی کی تقسیم کا کوئی فارمولا سمجھا دے، بلکہ اس کے ہر قوڈی ایچ مارف کے بقول اتنا کام ہے کہ وہ اس اور اس کے گرد و پیش کی کائنات کے رشتے کو ایک زندہ بحر میں منکشف کر دے اور ہمیں اس کے تخلیق کردہ فکشن کے باقی جتنے قاعدے ہیں، سب اسانی اور محسوس معنی قسم کے ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے اگر آپ اونٹ خرید رہے ہیں تو اس کے گلے میں پڑی تختی، کو بان پر ڈالی گئی جھارا اور

ہاتھ پر بندھی ہوئی موتیوں کی پٹی، انگ سے کوئی قیمت ادا کیے بغیر آپ تول جاتی ہے۔ چٹاں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہدفن کارفروعات میں خود کو صرف نہیں کرتا، بلکہ اپنے مرکزی مسئلے کو نظر میں رکھتا ہے اور ای کو اپنے فن کے لیے قوت و فائدہ دیتا ہے۔ تو کیا مناسب نہ ہوگا جو ہم اس مقام پر اک ذرا غور کریں اور یہ جاننے کی کوشش کریں کہ انتقاد حسین کے فنی سنہ کی قوت و فائدہ کیا ہے، یعنی بحیثیت تحقیقی فن کار انتقاد حسین کا مرکزی مسئلہ کیا ہے؟ تو اس بارے میں ہمارا احساس یہ ہے کہ اس کائنات میں انسان کی تقدیر کا سفر وہ بنیادی حوالہ ہے جو انتقاد حسین کے جہان فکر و فن کی تشکیل اور عبور کے پس منظر میں کارفرما ہے۔

اب اگر ہم نے انتقاد حسین کا بنیادی مسئلہ دریافت کر لیا ہے تو آگے بڑھنے سے پہلے ہمیں اس مسئلے کی ماہیت کو بھی سمجھ لینا چاہیے اور یہ بھی جان لینا چاہیے کہ فن کار کا شعور اس مسئلے کے زیر اثر کس طرح ترکیب پاتا ہے؟ کائنات میں انسان کی تقدیر کا سفر — یہ ہے انتقاد حسین کے فن کا بنیادی حوالہ تو اس ضمن میں دو باتیں سب سے پہلے غور طلب ہیں۔ پہلی یہ کہ لکھنے والے کا تصور تقدیر خواہ کچھ بھی ہو لیکن وہ پیدا ہوتا ہے حیات و ممات کے فکری اصول کے تحت۔ حیات کیا ہے اور کیوں ہے؟ اس کائنات میں حیات کی کیفیت اور نوعیت کیا ہے؟ حیات سے پہلے کیا تھا؟ موت کیا شے ہے؟ حیات اور موت کے مابین کیا تعلق ہے؟ کیا موت اختتام ہے یا اس کے بعد بھی کچھ ہوگا؟ کیا اس نظر آنے والی زندگی اور نظر نہ آنے والی موت کے بعد کی زندگی سے بالاتر بھی کچھ ہے؟ یہ ہیں دو ابتدائی قسم کے سوالات جن سے فن کار کا تصور تقدیر وضع ہوتا ہے۔ اس کے بعد ایک اور اہم سوال یہ ہے کہ فن کار کا تصور تقدیر جس فکری اصول کے تحت مرتب ہوتا ہے، خود اس کی بنیاد کہاں فراہم ہوتی ہے؟ وہ فراہم ہوتی ہے مذہب میں۔

انسانی تہذیب و تاریخ کے طور پر ادوار پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ جن زمانوں اور انسانی گروہوں نے مذہب کو اصل اصول کے طور پر قبول کیا ہے اس کے ارضی مسائل، اخلاقی اقدار، روحانی احساسات اور ادب و فن کی نوعیت و لادیں اقوام و مل کے طرز حیات سے یکسر مختلف رہی ہے۔ اصل میں مذہب یہ ہے کہ ایک بنیادی اصول کی تبدیلی سے حیات انسانی کا پورا منظر نامہ بدل جاتا ہے۔ مثال کے طور پر آپ عیسائیت کے ارنی گناہ کے تصور کو لے لیجیے اور دیکھیے کہ مغرب کے پورے ادب میں اس تصور نے فرد اور معاشرے کی زندگی پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں؟ اور اس کے اخلاقی، جذباتی اور روحانی رویوں کو کیا شکل دی ہے؟ چوسر کی ”کیٹر بری ٹیلر“ سے لارنس کی ”لیڈی جنرلز لوز“ تک ہم دیکھ سکتے ہیں کہ امتداد درمیانہ کے باوجود انسان کے باطن میں پوشیدہ مصیبت کے اس تصور کا سطح پر نظر نہ آنے والا مگر گہرا اثر کسی نہ کسی سطح پر مغرب کے ہر دور کے مذہب میں موجود رہا ہے اور مغربی ادیبوں کے فن میں انسان کے اخلاقی رویے کو

ایک خاص جہت سے آشکار کرنا آیا ہے اس جہت سے جو این آدم کی مصیبت اور مصومیت کے سوال کو ایک خاص زاویے سے اجاگر کرتی ہے۔ گویا تصور تقدیر کا تعین مذہب کے دائرہ فکر و اثر میں ہوتا ہے اور یہ تعین ایک کائناتی تناظر رکھتا ہے۔ یہ تو ہوئی ایک بات۔

دوسری بات یہ ہے کہ انسانی تقدیر کا یہ سنا ظاہر ہے کسی ایک نقطے اور وقت کے کسی ایک لمحے سے شروع ہو کر کسی دوسرے نقطے اور لمحے پر پہنچ کر ختم ہو جائے گا گویا انسان زمانہ حال کی دائم آباد دنیا میں رہنے کے باوجود ماضی و مستقبل کے سیاق و سباق سے انک نہیں ہو سکتا۔ بس اسی زاویے سے زمان و مکاں کا وہ حوالہ سامنے آتا ہے جس سے ادب و فن میں تاریخ کا شعور راہ پاتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فن کار کی بصیرت جس طرح اپنے زمانے کو محیط اور اک میں سمیٹتی ہے اسی طرح قلم و ماہر زمانوں تک بھی اپنے انداز سے رسائی حاصل کرتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک بڑے فن کار کا تخلیقی شعور تینوں زمانوں سے بیک وقت سروکار رکھتا ہے اور اس کے فن کی کائنات میں تاریخ و تہذیب کا سفر وقت کی سرباعادی حرکت کی صورت میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ اسل میں زمان کی مادارے زمان حقیقت کا سرا ملچانے کی تمک و تاز ہے۔

یہاں تک کی گفتگو کے بعد یہ بات ہم پر واضح ہو جاتی ہے کہ ادیب کی کارگزاری کا عمیق مطالعہ کرتے ہوئے اس کے فن کے عناصر و اجزاء، یعنی چار پہلو ہماری نظر میں رہنے چاہئیں۔ اؤں یہ کہ وہ کائناتی تناظر میں تقدیر انسانی کا شارح ہوتا ہے۔ دوم یہ کہ تہذیب و تاریخ کے دائرے میں وہ وقت کا سفر تیس روؤں میں دکھاتا ہے۔ سوم یہ کہ وہ فرد کے احوال سے اس کی تہذیب کی روئے تک پہنچتا ہے اور چہارم یہ کہ وہ محض فن کار کے ذاتی مشاہد و تجربات ہی پر اکتفا نہیں کرتا، بل کہ ماضی کے واقعات اور مستقبل کے احساس کو بھی منقلب کر کے اس کے ذاتی تجربے کے سانچے میں ڈھالنے پر قادر ہوتا ہے۔ اب رہا فرایڈ کا یہ کہنا کہ ہر لکھنے والا اپنی ہی زندگی لکھتا ہے تو یہ بات اوسط درجے کے لکھنے والوں پر تو پوری طرح صادق آتی ہے، لیکن بڑے لکھنے والوں کے ضمن میں یہ جزوی صداقت کی حامل ہوتی ہے۔

اصل میں بڑے لکھنے والے کا تخلیقی باطن ایک ایسا کارخانہ ہوتا ہے جہاں خواہشیں اور خواب پیدا ہی نہیں ہوتے، بل کہ ان کی نمود پر ہی کا عمل بھی جاری رہتا ہے اور یہ خواہشیں اور خواب محض ایک فرد کی ذات تک محدود نہیں ہوتے، بل کہ اس کا سلسلہ تو پوری نوع انسانی تک پھیلا ہوا ہو سکتا ہے اور بلا تفریق مذہب و نسل بس یہیں سے ادب کی آفاقی dimension open ہوتی ہے جو اسے نوع انسانی کے مجموعی اور مشترک تہذیبی اور فکری امانے میں لا رکھتی ہے۔ مثلاً کے طور پر یہاں درودھا اور مصر و ہندوستان کے قدیم ادب اور روک و رشکہاؤں کوئی پیش کیا ہی جاسکتا ہے، لیکن ہجرت، خوف، ہجر اور تنہائی کے تجربات اور احساسات

کو پیش کرنے والا ادب خواہ وہ وطنی امریکا کے ادیبوں نے لکھا ہو یا ہندوستان، پاکستان یا بنگال کے ادیبوں نے یا پھر ان ادیبوں نے جو اپنی زمین اور اپنے لوگوں سے دور جلا وطنی کی زندگی گزار رہے ہیں، کیا وہ عصری تناظر میں مثر۔ کہ سنی صورت حال کا غماز نہیں ہے؟ اور اس لحاظ سے کیا وہ اور آدم کے مثر۔ کہ قمری و چینی سرمایے کے ور جے میں نہیں آتا؟

اب ہم انتھار حسین کے ”چاند گہن“ (۱۹۵۳ء) اور ”دن اور داستان“ (۱۹۵۹ء) کو سامنے رکھتے ہیں۔ بین نہیں اس سے پہلے ہمیں اک ذرا ”گلی کو پچھ“ (۱۹۵۲ء) اور ”نگہری“ (۱۹۵۵ء) کے افسانوں پر نظر ڈال لینی چاہیے۔ اس لیے کہ افسانوں کے یہ دونوں مجموعے کورہ بالا دونوں ادبیں ”چاند گہن“ اور ”دن اور داستان“ سے زبانی قرب ہی نہیں رکھتے، بل کہ فکر و احساس کے منظر نامے میں بھی یہ چاروں اس طرح ایک دوسرے کے قرب و جوار میں واقع نظر آتے ہیں کہ ایک پر دوسرے کی جھوٹ پڑتی صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انتھار حسین نے جوٹی سنہ طے کیا ہے اس کے پہلے سنگ میل پر انھی دونوں ادبیں اور افسانوں کے مجموعوں کا حوالہ دیتے ہیں۔ گوکہ ”دن اور داستان“ میں انتھار حسین کے یہاں اسلوب فن میں تبدیلی کے وہ نقوش نمودار ہونے لگے تھے جو بعد ازاں ”آخری آدمی“ اور ”شہر افسوس“ کے بعض افسانوں میں اپنی جامع شکل میں نظر آتے ہیں۔ فیہ، یہ حوالے ہماری آئندہ گفتگو میں آئیں گے، ہر دستہ تو ہم بات کر رہے ہیں ”چاند گہن“ اور ”دن اور داستان“ کی۔

انتھار حسین نے بھی اپنے سنہ کا آغاز تو اپنے ہم معروں کی طرح حقیقت نگاری کے اسلوب میں ہی کیا جو اس زمانے کا خاص چلن تھا۔ البتہ یہ حقیقت نگاری اس لحاظ سے کچھ الگ نظر آتی تھی کہ اس کے موضوعات سکرانج لوقت موضوعات سے قدرے مختلف تھے۔ اس دور میں افسانہ نگار بڑا ہوا، چھوٹا، ترقی پسند ہو یا غیر ترقی پسند، عام طور سے وہ تقسیم اور اس سے متعلق مسائل و موضوعات پر نگاہ رکھتا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ واقعہ اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل اور سامنے آنے والے مسائل اعتبار انسانی رویے حقیقتاً اتنے بڑے اور اہم موضوع کی حیثیت رکھتے تھے کہ لکھے والوں کا ان سے نظریں ہٹانا کسی طور ممکن نہ تھا۔ مگر وہ اریں یہ بھی درست ہے کہ ان موضوعات کو لے کر جو کہانیاں لکھی گئیں، ان میں بعض مقامات پر اردو افسانے نے اس ہندی کو بھی چھو لیا ہے جس کی مثالیں ہمیں اعلیٰ درجے کے عالمی ادب میں ملتی ہیں۔ تاہم اس امر سے بھی ہمیں انکار نہیں کیا چاہیے کہ آج جب ہم اس سارے سرمایے کو انھیں کر دیکھتے ہیں تو تقسیم کے حوالے سے لکھے گئے فکشن میں اعلیٰ درجے کی ایک قلیل مقدار کے سوا باقی سب کچھ اس پروڈکشن کے ذیل میں نظر آتا ہے۔

اُس دور میں جب فسادات کے ادب کی ہوا چلی ہوئی تھی، انتہا رحیمین کے تخلیقی شعور نے اپنے لیے ایک نیا راستہ منتخب کیا۔ یوں تو ان کے یہاں حال کا ٹکڑا دیکھا جاتا ہے، کھودی گئی چیزیں بھی اور اپنی دھارے کے کٹے اور مرکز سے ہٹ کرے لوگ بھی، لیکن ان سب سے بڑھ کر تو وہ ہے جو کہ اب زندگی میں نہیں رہا ہے اور نہ آئندہ کبھی ہو گا۔ اس لیے کہ وہ اب قصہ پارینہ ہوا، تاریخ کے مٹن میں اتار دیا گیا۔ یہاں منظر نامے ہیں، میا دیں ہیں اور لوگ ہیں۔ اور ان سب کے بیچ وقت ہے، دو دھاراؤں میں بہتا ہوا وقت، ماضی بھی اور حال بھی۔ یہ وقت کڑا ہے مگر وقت تو آدمی پر ہمیشہ سے کڑا ہے اور وقت تو ہمیشہ سے آدمی سے بڑا ہے۔ اور ان سب منظر ناموں، آدمیوں اور لوگوں کے درمیان ایک اور شے ہے جو ان کے درمیان بھی ہے اور ان سے باہر بھی، وہ ہے تقدیر۔ جو ان سب کو اپنی اپنی راہوں پر ٹھیل رہی ہے، ٹھیلی جاری ہے۔ یہ ہے انتہا رحیمین کے سفر کا پہلا سنگ میل۔ ”گلی کوچے“ اور ”کنگڑی“ کے افسانوں میں ”ایک بن لکھی رزمہ“ ”روپ گمر کی سوسائیاں“ ”پٹ پنہا“ اور ”ٹھل والے“ وغیرہ کا تو چرچا ہوتا آیا ہے، آپ ان افسانوں کو چھوڑ دیجیے اور ان کی جگہ ”قیام کی دکان“ ”چوک“ ”عتید خاں“ ”یاں آگے دروختا“ ”ساتواں در“ اور ”فندی آگ“ ایسے افسانوں کو پڑھیے تو ان میں لوگوں، چیزوں اور جگہوں کی کٹھا آپ کو ملے گی، جس میں کوئی سحر آفرینی ہے اور نہ ہی کوئی شورا شوری۔ مین کچھ ہے ضرور، اس کو دینے والا کچھ، جو یہ افسانے آپ کے اندر رانا رو دیتے ہیں۔

تاہم یہ سب افسانے تو ظہر سے ہوئے مناظر ہیں، انھیں جوڑ کر دیکھنے سے ان میں کسی قدر حرکت کا احساس ہوتا ہے، مین جب ہم ”چاند گھن“ کو دیکھتے ہیں یا ”دن اور داستان“ پڑھتے ہیں تو ہمیں ان میں سے کتنی ہی تصویریں یاں سے ملتی جلتی کتنی ہی تصویریں متحرک نظر آتی ہیں۔ اس کی ایک سیدھی سادی جہت تو ظاہر ہے کہ افسانے اور ناول کی تکنیک اور کیسے کا فرق ہے۔ ماؤں کا کیسے بڑا ہے تو کردار اور کہانی کے تحریک کو پیش کرنے کی یہ وہ گنجائش رکھتا ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے، لیکن اس کے علاوہ ایک سبب اور بھی ہے جس پر ہمارے یہاں کچھ یہ دغور نہیں کیا گیا، وہ ہے کرداروں کے باطنی احوال کا یاں اور ان کے ظاہر و باطن کی دیباؤں کا ٹکڑا۔ اب صنف کی بات یہ ہے کہ انتہا رحیمین نے اس ٹکڑا کو کیا اس طرح کیا ہے کہ اس کی کوئی آوار ہے نہ کوئی ہنگامہ، بس ایک حرارت ہے، ایک آگ ہے جو اندر ہی اندر اپنا کام کیے جاتی ہے۔ یہ انتہا رحیمین کے فن کا وہ خاص وصف ہے جو ابتدائی نقوش سے زمانہ حال تک کی تخلیقات میں کا فرما نظر آتا ہے۔ یہ نہیں کہ انھوں نے زندگی کی حشر و مندوب کو اپنے قلم پر شرعاً حرام قرار دے رکھا ہے، بلکہ کہ صورت حال یہ ہے کہ جب ہم انتہا رحیمین کے پورے کام کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے، ہماری نصف صدی کی تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی زندگی میں پیدا ہونے والے کبھی قابل توجہ ارتعاشات ان کے فنی ہیر و میٹر نے پوری طرح ریکارڈ کیے

ہیں دیکھ جائے تو یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے اس لیے کہ انتظار حسین کی بدولت عام تاثیر یہ ہے کہ انھیں تو ماضی کی یادوں اور باتوں سے زیادہ دوسرا کاروبار ہوتا ہے، حال کی زندگی اور اس کے مسائل و معاملات ان کی توجہ شاذ ہی اپنی جانب مبذول کرایا کرتے ہیں۔

واقعہ اس کے برعکس یہ ہے کہ انتظار حسین کے تخلیقی شعور نے اپنے عہد کے معاشرتی اور انسانی حقائق کو کبھی فراموش نہیں کیا اور ہماری اجتماعی زندگی کا شاید کوئی ایک بھی ایسا اہم اور توجہ طلب واقعہ نہیں ہے جس پر انھوں نے اپنا فن کا رمانہ تاثر ریکارڈ نہ کرایا ہو۔ اس کی آخری اہم ترین مثال ہمیں ان کے انب نے ”موسمہ“ میں نظر آتی ہے۔ پاکستان ہندوستان کے انہی تجربات کے پس منظر میں لکھا گیا یہ افسانہ، انتظار حسین کی فنی سلیقہ کی نہیں بلکہ ہم عصر زندگی کے سیاق و سباق میں انسانی صورت حال کے حوالے سے اردو ادب کے فکری و فنی response کی بیختر مثالوں میں سے ایک ہے۔ ہاں، بات یہ ہے کہ انتظار حسین نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں عصری شعور کا یہ اظہار بنیاد پر کسی چیتنے چٹھارے ڈکشن میں کیا ہے اور نہ ہی فوراً اچھے اپنے والے پیرایے میں۔ اس کے برعکس اس کا وہیر یہ ہے کہ ہر جگہ والا سوچنے، غور کرنے پر مائل ہو تو اسے انتظار حسین کا سوانح فلسفاتی معانی کا مقدمہ کشا معلوم ہو۔ ورنہ ان کے اکثر کم سوانحیادوں کے بقول حکایتوں، داستانوں اور کتبوں کی محض نقاتی جوگا ہے دلچسپ ہو جاتی ہے اور گاہے اس بل، بے جواز۔

”دن اور داستان“ کی اشاعت پر انتظار حسین کو نقادوں کے ایسے ہی رویے کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اکثر نقادین نے اس ناول کے حصہ اول ”دن“ کو سراہا، لیکن حصہ دوم پر براہِ فروخت ہوئے۔ محمد سلیم الرحمن نے کہا کہ ”یہاں انتظار حسین نے اپنے تخیل کو بے لگام چھوڑ دیا ہے۔“ شمیم احمد نے تو صاف لکھ دیا کہ ”اس کتاب کی دو ایک ایک کہانیوں کو ناول کی صورت میں پیش کرنے والے کی ماکامی کا احساس ہوتا ہے۔“ اچھا، اب یہ ہے کہ محمد سلیم الرحمن جو متواتر مزاج اور معتدل لب و لہجہ کے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں، ان کو تو گوئی چند مارنگ نے اپنے ایک مضمون میں جواب دے دیا تھا، بل کہ یہ بھی کہا تھا کہ دوسرے جس فعل عبث میں گرفتار ہیں کم از کم محمد سلیم الرحمن سے تو اس کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ چلیے، اس نقادوں کو کیجیے ایک طرف، اس ناول کو خود دیکھیے۔ یہاں پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ ناول اگر انتظار حسین کا تخلیقی اعتبار سے کم زور یا کام ناول ہے تو بھی ایسی کوئی بات نہیں، کیوں کہ ادب و فن کے سنہ میں ماکامی میں بھی کوئی ایسی قیادت نہیں ہے، اس لیے کہ وہ بھی کبھی بڑے اور اچھے فن کاروں کے حصے میں کسی نہ کسی وقت اور کسی نہ کسی درجے میں آئی ہی کرتی ہے۔ ہاں غور طلب بات یہ ہے کہ ماکامی کے اسباب کیا ہیں؟ اور یہ کہ فن کار کی یہ ماکامی کسی فنی اور تخلیقی حوالے سے ہے یا معنوی لحاظ سے؟ کامیابی اور ماکامی سے قطع نظر، لکھنے والا اگر اپنی تحریر میں کوئی معنوی استعارہ ہمیں

دینے میں کامیاب رہا ہے تو اس کی کاوش بہر طور لائقِ امتنان ہے اس لیے کہ وہ ہمارے تہذیبی اور سماجی شعور سے ترکیب پانے میں کامیاب رہی ہے اس کی مثال آرٹ میں سر-مطلوم کی تحریک ہے اور فکشن میں تجربی افسانہ۔

”گلی کو پچے“ سے ”شہرِ افسوس“ میں کہ حایہ مجھو عے ”شیر زاد کے نام“ تک اور ”چاند کہن“ سے ”بہتی“ تک انتہا رحیمین کے افسانوں، ناولوں اور ان کے فن کے حوالے سے الزامات و اعتراضات کی جو فہرست ناقدین کی طرف سے مرتب کی گئی ہے، اس کا خلاصہ کچھ یوں بنتا ہے

- اما سٹیجیلا کا شکار ہیں۔
- وہ جبریت کے تجربے میں بند ہیں۔
- وہ ماضی کے نوحہ گر ہیں، حال میں انھیں ذوال کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔
- وہ انسان کے تہذیبی ارتقا کے منکر ہیں۔
- وہ جڑوں کی تلاش کو اپنے عہد کے ادب کا سب سے بڑا سوال سمجھتے ہیں۔

اس قبیل کی باتیں تو انتہا رحیمین کے حوالے سے بہت بانی گئی ہیں، لیکن ہم نے ان میں سے چند اہم مشے نمونہ از فردار سے کے طور پر لے لی ہیں۔ ”بہتی“ کی اشاعت پر اگر ایک طرف ان کے مداحوں اور معترفین کا گروہ تھا تو دوسری طرف معترفین کا جم غفیر۔ وہ گرازاری کر رہے نام اللہ کا۔ بتے ہیں، شرم میں بھی نیے کا ایک پہلو ہوتا ہے، وہ اس توہین و تردید کے سارے فن سے کم از کم یہ تو طے ہو گیا کہ جو کام انتہا رحیمین اب تک کرتے آئے ہیں، وہ ایسا نہیں کہ اس سے اغماض برتا جائے۔ اتفاق یا اختلاف— کسی نہ کسی طرف ہو کر نقاد کو اپنی رائے دینی ہی پڑے گی۔ انتہا رحیمین کے تخلیقی وجود کے اثبات و اعتراف کے لیے پہلے تو یہی بات کافی ہے ورنہ بچہ کی یہ سعادت بھی ہمارے یہاں کتنوں کو نصیب ہوئی ہے؟

”گلی کو پچے“ اور ”کنکری“ کے افسانوں سے لے کر، ان کے ناولوں ”چاند کہن“ اور ”دن اور داستان“ تک بے شک انتہا رحیمین کا فن بادیِ انکسار میں جبریت کے تجربے اور ماضی کی بازیافت کے گہرے احساس سے معمور نظر آتا ہے اصل میں یہی وہ مسئلہ ہے کہ جس سے وہ بار بار رجوع کرتے ہیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ”بہتی“ کے مطالعات کے حوالے سے بھی کچھ انہی احساسات کی توسیع کا تاثر پیدا ہوتا ہے، حالات کہ یہ سوال اٹھتا ہے پر آ کر کھلتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں تو اپنے حال کے ایک بڑے سیاسی لیے سے ناول نگار نے اپنے قصے کو relate کیا ہے اور اس کی تہ واری اور مصورت کو چوں کر رکھ دیا ہے یوں اس کہانی میں بیان کیا گیا مسئلہ محض اس کے کرداروں تک محدود نہیں رہتا، بل کہ ایسا ستارے تشکیل دیتا ہے جو

ہماری تہذیب و تاریخ کے حقائق سے مربوط ہو جاتے ہیں اور انسانی تقدیر پر کلام کرتے ہیں اس طرح اس قصے میں وجود عدم کے سوالوں کو بھی ایک اعتباری جہت فراہم ہو جاتی ہے۔ افسوس کہ ہمارے یہاں مطالعات کی روش پر نتائج فکری بھیڑ چال کا رویہ لوگوں کو چل سکتا ہے ایسے نکات پر غور کرنے کا موقع ہی فراہم نہیں کرتا۔

اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اسٹیلیا ہجرت اور ماضی آخری کی کا رویہ بذات کوئی ایسی شے ہے کہ اس کی بنا پر کسی فن کار کو مستقل ہدف ملامت طعنا یا جائے؟ یہاں ہمارے بارے میں کئی بات یہ ہے کہ دنیا کے بہترین ادب کا ایک معتد بہ حصہ اسی ماضی آخری، جزوں کی تلاش، identity crisis اور اسٹیلیا کے احساس کا پیدا کردہ ہے اور اس میں دو ماضی ہیں اور اس کے خواب بھی شامل ہیں جو لکھنے والے نے بسر کرنا تو کیا عملاً دیکھے تک نہیں ہوتے۔ پس اس کے تخلیقی باطن نے اسے اپنے احساس اور تخیل کی دنیا میں دیکھا، سوچا اور رہتا ہوتا ہے۔ ملٹن کی "پیر ڈارلاست" کی بات ہم کیا کہیں گے؟ مل کہ میں تو یہ سوچتا ہوں کہ "ڈیوان کوہنڈی" کو اطمینان کے ساتھ ہم کس مزاج کی کتابوں میں رکھیں گے؟ جوزف کوڈکا "بارت آف ڈارکس" ہمارے سامنے ہے اور پھر بیسویں صدی کے ادب کا قوسب سے بڑا ستارہ ہی جزوں کی طرف سر اور کھوئے ہوئے زمانوں، جہانوں اور لوگوں کی جستجو ہے۔ "ٹیکس پہلے کا" "روٹس"، "گارہیل گارہیل"، "ہنڈرڈ اینڈ ز اوپ سولی ٹیوڈ" اور البھر کامیو کا تمام شاہکار "دی فرسٹ مین" اور جلا وطنی کی زندگی گزارنے والے چیک ادیب میلہ کنڈیراکا "ان ہیئر پہل لائٹس اوپ بینک" اور "دی بک اوپ مافز اینڈ فارگینگ"۔۔۔ یہ سارے ہی اول اپنے ہیادی مسئلے میں انسانی زندگی اور تجربے کی ایسی ہی کسی نہ کسی جہت کو explore کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کچھ انہی ماموں اور کاموں پر موقوف نہیں، بل کہ بیسویں صدی کے کم ہی فکشن نگار ایسے ہوں گے جن کے یہاں اس مسئلے نے کسی نہ کسی عنوان اظہار کی راہ نہ پائی ہو۔ خود آپ ہندوستان پاکستان کے ادیبوں میں دیکھ لیجیے آپ کو اس امر کی گواہی مل جائے گی۔

اب اگر صورت حال یہ بنتو ہمیں سوچنا چاہیے کہ اپنی تخلیقی جستجو میں انتہا رحیمیں لے کون سی منزل سر کی ہے کہ جوں کے فتن کو دوسروں سے ممتاز کر کے ہمارے سامنے لاتی ہے۔ ہاں، یہ ہے وہ سوال جس پر ہمیں غنڈے دل سے غور کرنا چاہیے تاکہ انتہا رحیمیں کی اصل پوزیشن ہم پر واضح ہو سکے۔ ماجرہ انتہا رحیمیں کا یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ماضی، یعنی ایک فرد کے ماضی کو پوری ایک قوم کے ماضی کے طور پر بازیافت کرنے کی جستجو کی ہے اور اس کے تہذیبی تاثر میں۔ اور وہ بھی اس کی ارضی، سماجی، اخلاقی اور روحانی اقدار کے ساتھ۔ اب قصہ یہ ہے کہ بات یہاں پر بھی ختم نہیں ہوتی، بل کہ آگے چل کر ہم دیکھتے ہیں کہ ایک قوم، ایک تہذیب اور ایک زمانے کی بازیافت کی یہ کاوش قوموں، تہذیبوں اور زمانوں کی جستجو کو محیط ہو جاتی ہے۔ COSMIC

time میں تہذیب اسنی کا سنہ — اس نکتے کا کھوج جہاں اس اور اجد کے سرے آ کر مل جاتے ہیں یہ ہے انتظار حسین کا سوانح ”قیوما کی دکان“ اور ”چاند کہن“ سے ”مورنامہ“ اور اب کلید و منہ کے قصہ اور ”آگے سمندر ہے“ تک انتظار حسین کے سوانح میں انسانی کائنات ہمیں جن رُخوں اور رویوں کے ساتھ اور جن جہانوں اور زمانوں تک پھیلتی نظر آتی ہے، یہ بات پوری ذمہ داری کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اس کی مثالیں ہمیں اردو فکشن میں ذرا کم کمی ملتی ہیں اس پر مت اوجہیں تکنیک، ڈکشن اور narrative کے وہ تجربہ جو نہ صرف انتظار حسین کے تخلیقی سنہ کی بدلتی ہوئی منزلوں کا ہمارے لیے ہیں، بل کہ اس سفر کے معنیاتی ابعاد کو بھی اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں۔

”چاند کہن“ اور ”دن اور داستان“ کو تو ہم قدرے راحت سے دیکھ آئے ہیں، آئیے ذرا ایک نظر ”بہتی“ پر ڈالتے ہیں۔ اگر ایک فقرے میں تاثر بیاں کرنا مقصود ہو تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ ”بہتی“ ایک دوکان نظر آتا ہے جو زمانوں اور تہذیبوں کی کشمی ہوئی طباقوں کے بیچ واقع ہوتا ہے۔ ایک ایسے تجربے کی بازیافت جس کی ایک سطح پر انسان کے ماضی، وجودی اور سماجی معانی متعین ہوتے ہیں اور دوسری سطح پر اس کی روح کا بنیادی مطالبہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ اپنی اکائی یا وحدت کو پانے کی خواہش۔ ازنی ہجرت کا المیہ جو انسانی زندگی کے ہرزائی و کافی دارے میں اپنی اصل سے بچھڑنے اور اس کی طرف بڑھنے کی کیفیت تک وقت پیدا کرتا ہے۔ یہی وہ احساس ہے جو ایک جہت سے ہمارے ادب و فن کو ماحول الطبیعیاتی معنی سے ہم کنار کرتا ہے۔ سراج منیر نے ”بہتی“ پر گفتگو کرتے ہوئے وہ جو کہا تھا کہ ”انتظار حسین نے ایک تہذیب سے اپنی ہجرت کو ہر تہذیب سے اپنی ہجرت بنا دیا ہے۔“ اس کا مطلب یہی ہے کہ انتظار حسین نے اس مسئلے کو اس انسانی احساس کے ساتھ اور ایسی فی صداقت کے طور پر اپنے فن میں سمایا ہے کہ یہ ایک مسلسل تجربے اور اس سے حاصل ہونے والے شعور کی نہ ختم ہونے والی تفتیش بن گیا ہے۔

اس ماحول کے کرداروں اور کہانی میں ماضی کی کشش اور ہجرت کے تجربے اور پھر آخر میں شرعی پاکستان کی علامتگی کے حوالے سے خاص باتیں پہلے ہی ہو چکی ہیں۔ ہمیں تو اب یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ ماحول اپنی کلیت میں کیا کچھ معانی مرتب کرتا ہے؟ اگر کرتا ہے تو کیا وہ کرداروں، کہانی اور اس کے بنیادی مسئلے کے حاصل جمع کے مساوی ہیں، اس سے کم ہیں یا پھر نیا دو کسی ماحول کے مجموعی معانی اور اس کے کرداروں، کہانی، موضوع اور مسئلے سے کم یا اس کے مساوی بھی ہیں تو ہم اسے بڑا ماحول نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ بڑا ماحول ان چیزوں کے حاصل جمع سے ہمیشہ زیادہ نکلتا ہے۔ یہاں مجموعی دو کا حاصل چار نہیں پانچ بن جاتا ہے سوال یہ ہے کہ وہ کیا شے ہے جس کی بنا پر ایسا ہوتا ہے؟ دو شے بے ماحول کا تاثر جو ان اجزاء کے باہم آمیز ہونے سے

اس توازن کو ظاہر کرتا ہے جو ایک فن پارے کو *to organic whole* ہے، ایک ایسا ماحولیاتی کُل جس میں سے ایک جزو کو دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں تو دشوار و مضرت و مہربان ہے۔ ”ہستی“ کا جائزہ دیتے ہوئے ہم واضح طور پر ایسی ہی محسوس کرتے ہیں یہاں ماحول کے مختلف اجزاء آپس میں اس طور مل گئے ہیں کہ انہیں ٹکڑوں میں دیکھنا ممکن نہیں رہا۔ ماحول کا جابر و ایجتے ہوئے ہم اس کے اجزاء کو الگ الگ شناخت تو کر سکتے ہیں، مین مین حیث اہل معنویت کی تشکیل میں کون سا جزو دنیا دو اہم اور کون سا کم اہم ہے، یہ بات آسانی سے طے نہیں ہو سکتی۔ پھر یہ کہ اس ماحول میں انتقار حسین نے جس طرح تہذیبی و سماجی اور سیاسی و معاشی انگیز کو ایک برقی رو کی صورت کہانی کے تار و پود میں سمویا ہے، اور جس طرح پورے معاشرے کے اخلاقی نظام اور معاشرتی رویوں کے آگے سوائے نشان لگایا گیا ہے، اور جنگوں کے اثرات اور شکست خوردہ افراد اور معاشرہ کی سائنس کو جس انداز میں فوکس کیا گیا ہے، یہ سب چیزیں مل کر اس ماحول کو ایک بڑا تخلیقی تجربہ بناتی ہیں۔ ایک ایسا تخلیقی تجربہ جو یک فرد کے احساس اور ایسے کو اس کی گہرائی اور شدت کے ساتھ پورے معاشرے اور تہذیب کے استعارے میں مطلب کرنے کی قدرت کا حامل ہے۔

واقعہ اصل میں یہ ہے کہ ”ہستی“ کی تخلیق سے قبل ہی انتقار حسین کے افسانوں میں ہمیں ایک ایسی دنیا کے احوال و آثار مل جاتے ہیں جن سے اس کے فنی کیریئر کی نئی منزلوں کا نشان صاف صاف نظر آنے لگتا ہے۔ ”آخری آدمی“، ”رودکنا“، ”ہم سنہ“، ”کاپا کلب“، ”انٹیس“، ”سوئیاں“، ”کن ہوا ڈبا“، ”دلہیز“، ”دو جو دیوار کو نہ چاٹ سکے“ اور ”شہر لہوس“ وغیرہ۔ غرض کہ کتنی ہی کہانیاں ایسی ملتی ہیں جو ہمیں ایک نئی دنیا میں لے جاتی ہیں۔ یہ دنیا حکایات، مضموعات اور روایات سے ترکیب پاتی ہے۔ یہاں اس امر کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ یہ صرف انتقار حسین کے فن کا نیا وژن نہیں ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو افسانے کا بھی ایک ایسا ورثہ ہے جسے اس سے قبل اس انداز میں کبھی کبھوں کر دیکھا ہی نہیں گیا۔ معنی، اسرار، اہم اف اور افسانہ کی یہی دونی سرزمین ہے جہاں کی مٹی ”ہستی“ کی قیہ میں ایک خاموش مگر معنی آفریں کردار ادا کرتی ہے۔ تاہم ساتھ ہی اس حقیقت کو بھی اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ ”ہستی“ میں انتقار حسین کے پورے فنی سفر کی تاریخ بھی نئی قوت کے ساتھ ہوئی ہے۔ اپنے فنی سفر کے آغاز کے زمانے میں جو کردار، احوال اور مناظر انتقار حسین نے پیش کیے تھے، ان میں سے زندگی رہنے والے کئی کردار، احوال اور مناظر ”ہستی“ میں عود کر آتے ہیں مین یہ ظہور کی دوسری منزل ہے۔ اب اس کی تخلیقی قوت بھی بڑھی ہوئی ہے اور ان کے وجود کی دستوری سفر کا دائرہ بھی پہلے کی نسبت کہیں زیادہ وسیع ہے۔

چنانچہ ہم ان کرداروں کو پڑانے والوں کے ساتھ بچان تو بے شک جاتے ہیں، لیکن ان کی

جادویت اور دہشت میں نمایاں اضافہ دکھائی دیتا ہے، اس لیے ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ پاتے کہ یہ کردار معنویت کی بھگتا نہیں، بلکہ نئے معنی کی تشکیل کا سامان کے کردار ہر نمودار ہوئے ہیں اس لحاظ سے ہمیں ”ہستی“ کو انتقد رحیمین کے محض ایک ماول کے طور پر نہیں پڑھنا چاہیے، بلکہ اس زاویے سے بھی غور کرنا چاہیے کہ بیان کے جن فن کے ایک ایسے پہلے نہ سے دروازے کی حیثیت رکھتا ہے جس سے نذر کر ہمیں ان کے افکار، کردار، حوادث اور آثار کا وہ منطقی اپنی کلیت اور جامعیت کے ساتھ دیکھنے کا موقع ملتا ہے جس میں اسلامی تہذیب و تاریخ اور برصغیر کا جغرافیہ مل کر نئے سیاسی، سماجی اور لسانی اسلاکات کے ساتھ قومی و تہذیبی طرز احساس کی تشکیل کرتے ہیں اور یہاں تقدیر کے راستوں کا رمز بھی کھلتا ہے۔ بچپن، یہاں ”ہستی“ کا ذکر تمام ہوتا ہے۔

آخر میں اسز پھر اور فارم کے حوالے سے ہمیں بس ایک بات کہنی ہے۔ اس ماول کی دہشت ایک رائے یہ بھی سامنے آتی کہ یہ ماول کے مرقبہ فارم پر پورا نہیں اترتا۔ اصل میں مسئلہ یہ ہے کہ اس قسم کے ادبیات کے پیچھے ماول کے فارم یا اسز پھر کا وہی تصور پایا جاتا ہے جو اٹھارہویں یا انیسویں صدی کے ماولوں (خصوصاً معاشرتی اور روحانی قسم کے ماولوں) سے مخصوص تھا۔ افسوس کہ ہمارے یہاں بیسویں صدی کے آخری رقبہ میں بھی یہی مطالبہ مسئلہ بنا ہوا تھا۔ خیر، مانگھی کو بھلا زمانوں کے سنہ کی پروا ہوتی ہی کب ہے۔ ”ہستی“ کے اسز پھر کے ضمن میں یاد رکھنے کی ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ اس قبیل کا تخلیقی تجربہ اپنی معنویت کا دار و جان لازم کے ساتھ پورا کرتا ہے، اس میں خود ہیئت بھی شامل ہے۔ کسی تخلیق کا خارجی اسز پھر جو کہ اس کے میڈیم، تکنیک اور اسلوب سے بنتا ہے اس کے اظہار پر ہی نہیں بلکہ اس کی معنوی قدر کے تعین پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ گویا فکر اور substance سے لے کر میڈیم اور اسلوب تک یہ سب عناصر و اجزاء ایک قدرتی تہذیب کے ساتھ مرتب ہو کر کسی ادب پارے کو اکائی یا organic whole بناتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان عناصر کا قدرتی توازن ہی اس ادب پارے کے معیار کی وجہ بندی کرنا ہے۔ اس نکتے کو ایک مثال سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دیکھیے، یہ تو ممکن ہے کہ ایبٹ کی ”ویسٹ اینڈ“ یا ایڈرپاؤنڈ کے کینور میں لیے گئے موضوعات اور بیانیے گئے فکر و احساس کو کسی اور شکل کی شکلوں میں بھی بیان کیا جاسکتا ہو، لیکن اتنی بات طے ہے کہ ایبٹ کرنے میں وہ شکلیں ”ویسٹ اینڈ“ یا پاؤنڈ کے کینور میں بن سکیں گی اور نہ ہی معنویت کی اس سطح تک آپائیں گی جس تک وہ اپنے موجود فارم میں نظر آتی ہیں۔ بس یہی بات انتقد رحیمین کے ماول ”ہستی“ کے فارم پر بھی صادق آتی ہے کہ یہ بھی موضوع، اسلوب اور ہیئت کی ایسی ہی اکائی ہے جسے بدل کر یا تو ذکر سمجھنا مفید، مطلب نہیں ہوگا

”بہتی“ جب منظر عام پر آیا تو خاصی گرواڑی۔ قبول درودوں ہی اطراف سے۔ ”تذکرہ“ کی اشاعت پر کچھ ایسا شور شراب نہیں مچا خیال نیراک شاہ یاروں نے انتقاد حسین کو ان کے مسائل و موضوعات کے ساتھ برداشت کرنا سیکھ لیا ہے یا پھر اس ماول میں جھڑبے پیدا کرنے کی وہ سکت نہیں ہے جو اس سے قبل انتقاد حسین کے فن کا خاصہ رہی ہے بعد ازاں دونوں اندازے غلط نکلے یار لوگ جب تک چپ تھے سوچ چپ تھے، لیکن جب بولے تو پھر کفن پھاڑ کر بولے اور سچی یہ راز بھی کھلا کر بیا دوس بھی اسی تخلیقی توانائی کا حامل ہے جو سابق قریبوں میں انتقاد حسین کے یہاں نظر آتی ہے۔ تاہم، ساری کھنگوڑوں کے بعد کم سے کم اتنی بات تو تسلیم کر لی گئی کہ اس ماول کی کہانی اور کردار زیادہ منضبط حالت میں ہیں۔ اس میں زمانوں اور انسانی احوال کو نسبتاً زیادہ وسیع تاثر میں پیش کیا گیا ہے اور ہاں یہ بھی کہا گیا کہ ”تذکرہ“ ایک اعتبار سے ”بہتی“ کی توسیع ہے۔ نئے اس آخری بات کے حوالے سے تو محض اتنا کہہ دینا ہی کافی ہوگا کہ اس ناثر کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اس لیے کہ خود تخلیق کار نے ایسی کوئی بات نہیں کہی۔ واقعہ یہ ہے کہ اس ضمن میں اسی کی بات کو فوقیت حاصل ہوگی۔ اگر وہ خود ایسا نہیں کہتا تو پھر اس قسم کے ناثرات درخور مبالغہ نہیں سمجھے جاسکتے۔ تاہم ایک لمحے کو اگر ایسا سمجھ بھی لیا جائے تو اس سے ”تذکرہ“ کی اپنی انفرادی تخلیقی حیثیت قطعاً طور پر متاثر نہیں ہوتی۔ اگرچہ یہی ادب، مل کہ دنیا کے ادب سے ایسی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ ماول نگار نے خود کہا کہ یہ کتاب اس کے پہلے کام کا دوسرا حصہ ہے، یہ لوگوں نے از خود ایسا سمجھ لیا۔ ہمارے یہاں اردو میں ممتاز مصلحتی کا جب ”الکھ گیری“ شائع ہوا تو اسے ”علی پور کا ایلی“ کا دوسرا حصہ کہا گیا۔ اسی طرح چند رما تھاشک نے تو ”مگرتی دیواریں“ کے کئی حصے ایک ماول کے طور پر بعد میں پیش کیے، لیکن اس سے کسی کتاب کی انفرادی حیثیت پر کوئی حرف نہیں آیا۔ چنانچہ اگر ”تذکرہ“ کو ”بہتی“ کا دوسرا حصہ (یا توسیع) سمجھ بھی لیا جائے تو اس کی اپنی ادبی حیثیت ہرگز مجروح نہیں ہوتی۔ رائگیں ہتی، تم تو وہ کچھ ایسی اہم نہیں کہ اس سے اعتنا کیا جائے، سو ہم انھیں یہیں چھوڑتے ہیں اور اب خود اس ماول کو اٹھا کر دیکھتے ہیں۔

یہ تو درست ہے کہ اپنی دوسری تخلیقات کی طرح اس ماول کا ٹیہ بھی انتقاد حسین نے اپنے خاص موضوعات، ماضی، تاریخ، تقسیم (ہجرت)، تہذیب کا یا کلپ، انسانی رویوں میں ابتداء کی روز افزونی، فرد کی داخلی خلست و ریخت اور تنہائی کے آمیر سے اٹھایا ہے، لیکن اس ماول کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں ہم انتقاد حسین کے تخلیقی تجربے کو سیاسی و سماجی تاثر سے باہم مربوط ہو کر اپنا تخلیقی دائرہ بناتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ سیاست اور اس کے معاشرتی اثرات ہمارے افسانوں اور ماولوں میں اس سے قبل بھی کثرت اور توازن سے آئے ہیں، مل کہ خود انتقاد حسین کے یہاں بھی یہ حوالہ ہمیں اس سے پہلے کئی بار ملتا ہے ”بہتی“ کا اختتامی

تاکثر اسی حوالے سے قائم ہوتا ہے، لیکن ”تذکرہ“ میں سیاسی منظر نامہ محض ایک حوالے کے طور پر نہیں آتا، بلکہ زندگی کے پورے سیاق و سباق میں انسانی معاشرت کا ایک ڈراپ بن کر ابھرتا ہے۔ ایک ایسا بیک ڈراپ جسے اس فی الحال و احوال کے منظر نامے سے اگر بنادیا جائے تو خود ہماری زندگی کے کئی پہلو اور تہذیبی سڑکی بعض منزلوں کے معنی گم ہو کر رہ جائیں گے اس لیے کہ سیاسی تلچر نے ہماری اجتماعی تہذیب و تاریخ کے اگر بعض گوشوں کو تاریک کیا اور افراد کی زندگی کے ادوار کو مہمل بنایا ہے تو اس حقیقت کو بھی نہیں چھلکا دیا جاسکتا کہ برصغیر کے ہمدانہائی تلچر کی صورت گری میں سیاسی عوامل نے غیر معمولی کردار بھی ادا کیا ہے۔

اس باب میں انتظار حسین کے فن کی خوبی یہ ہے کہ اس عنصر کو بھی وہ فرد کے ذاتی اور فنی تجربے میں ڈھال کر پیش کر دیتے ہیں اور وہ جو سیاسی حوالوں اور عناصر کی بند آگئی ہو کرتی ہے، اس مادل میں ہمیں اس سے کہیں واسطہ نہیں پڑتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس مادل میں نہ تو کسی نوٹ کی سی سی ڈچل ہے اور نہ ہی انتظار حسین نے کسی اپنے اپنی نظریے سے خود کو جوڑ کر دیکھنے اور اس سے اپنی فکر کو identify کرنے کی کوشش کی ہے جو سیاسی جہت رکھتا ہو۔ علاوہ ازیں جب ہم اس مادل کو انتظار حسین کے ادبی کیریئر کے سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھتے ہیں تو ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ جو سیاسی طرہ احساس ہمیں ”تذکرہ“ میں اپنی مکمل اور مربوط شکل میں ملتا ہے وہ اس میں انتظار حسین کے فنی سڑکی ابتدائی منزلوں ہی سے اپنا سراٹھاتا آ رہا ہے۔ اس طرہ احساس کو انتظار حسین نے پہلی بار یوں صراحت کے ساتھ سطح پر نمودار ہونے کا موقع دیا ہے۔ اس لحاظ سے ”تذکرہ“ انتظار حسین کے تخلیقی کیریئر کا ایک ایسا قابل توجہ حوالہ ہے جس میں ہم ان کے مخصوص تخلیقی رویے کو، اسی وصال سے مربوط ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ یوں اس کے یہاں فن، ایک وقت دریافت و دریافت کا ذریعہ بن جاتا ہے۔

اس بات کی تصدیق اس وقت بھی ہوتی ہے جب ہم ”تذکرہ“ کے نگ بنگ آنھ برس بعد ”آگے سمندر ہے“ پڑھتے ہیں۔ مجھے تو یہ کہنے میں ہلکا نہیں کہ اگر انتظار حسین نے پہلے ”تذکرہ“ لکھا ہوتا تو ”آگے سمندر ہے“ ہمیں انھوں نے افراد کے جن انفرادی اور معاشرے کے جن مجموعی ارتقا شاہد کو ان کے تہذیبی پس منظر اور سماجی منظر نامے کے ساتھ سیاسی عوامل اور اس کے زیر اثر معاشرتی کوائف کو ریکارڈ کیا ہے، انھیں ایسی فنی سچائی کے قالب میں اتارنا شاید محال ہوتا گویا یہ ”تذکرہ“ ہی تو ہے جس نے انتظار حسین کے ادبی سفر کی اگلی منزل کے نقوش برسوں پہلے ہی ہمیں دکھا دیے تھے اب آپ ”آگے سمندر ہے“ کو دیکھیے دیکھنے والوں نے اسے کراچی کے بول ماک اور غیر تہذیبی وغیرہ انسانی حالات کی سیاسی اور سماجی تاریخ کے طور پر پڑھا اور ٹھوکر کھائی جب ٹھوکر کھائی تو ہم بوجے اور ایک بار پھر انتظار حسین پر برسے۔ انھوں نے ذرا عقل مندی

دکھائی اور اس میں متوازی دھارے کے طور پر بہتی مسلم ثقافت و تہذیب کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے مسلم تہذیب و تاریخ کی کہانی گردانا انھوں نے بھی دھوکا کھلایا اور سملائے کہ یہ بھی جزو کوکل بدور کرنے کے مترادف تھا۔ بات اصل میں یہ ہے کہ ہمارے یہاں سچ کو دیکھنا اور پھر اسی کے تاثر میں نتائج اخذ کرنے کا عام رجحان پایا جاتا ہے۔ عام لوگوں کا تو ذہنی کیا خود ہمارے بعض نقادوں کا حال اب یہ ہو چکا ہے کہ ادبی متن کو بھی اشتہاروں کی عبارت کی طرح پڑھتے اور اکہری سچ کی چیز سمجھتے ہیں۔ مثلاً اس پر وہ بگڑت پسندی ہے جو انھیں اپنی اپنی judgemental بناتی ہے، یعنی آگے چلیں گے ہم لے کر دیا، رو یہ مفقود ہوا جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ”آگے سمندر ہے“ انتظار حسین کے فکشن کی سب سے بلند چوٹی ہے۔ اس میں معافی کی جو سطحیں پیدا کرنے میں انتظار حسین کامیاب رہے ہیں، وہ کسی بھی فن پارے کو اپنے عہد کے ادب ہی کی نہیں، بلکہ پوری ادبی تہذیب کے اہم تر حوالوں میں شامل کر دیتی ہے۔

اس مادل کی بابت سب سے پہلے تو ہمیں یہ بات واضح طور پر جانینی چاہیے کہ یہ نہ تو کراچی شہر کی سماجی سیاسی زندگی کا اشارہ ہے اور نہ ہی مسلم تہذیب پر کلام کرتا ہوا تاریخی مادل۔ ہاں اس کے بعد جب ہم ”آگے سمندر ہے“ پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ماضی، تقسیم اور ہجرت کا وہ تجربہ جو انتظار حسین کے پورے ادبی کیریئر کا بنیادی مسئلہ بنا رہا ہے اور جسے وہ اب تک کے اپنے فکشن میں چند اسلامی تہذیب اور برصغیر کے سیاسی کچھ میں دیکھتے آئے ہیں، اب اس مسئلے کو انھوں نے مسلم تاریخ و تہذیب کے ہم عصر اور وسیع تر تناظر سے لاکر جوڑ دیا ہے۔ ظاہر ہے، یہ ایک بالکل الگ دنیا ہے۔ اپنے جوہر میں بھی اور مظاہر میں بھی۔ چنانچہ اس مادل میں آواز کا ارتقا، اختتام فکر و احساس کے دو دھارے متوازی بہتے چلے جاتے ہیں۔ ایک وہ جو مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت کے سرچشمے سے بھوتا ہے اور دوسرا وہ جو ہندوستانی کچھ کے نالوں اور اندازوں کے آٹے سے بنا ہے اور عہد جدید تک مل کر خود ہماری عصری زندگی تک کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔

عہد جدید اور عصری زندگی کے خوالے کے طور پر اس مادل میں ہمیں کراچی نظر آتا ہے مگر کراچی شہر اور اس کی زندگی اس کا اصل اور بنیادی مضمون نہیں ہے۔ ہاں، یہ درست ہے کہ کراچی کا حوالہ اس مادل میں محض incidental بھی نہیں ہے، بلکہ انتظار حسین نے اس شہر کو ”آگے سمندر ہے“ کے مرکزی استعارے کا ایک جزو بنایا ہے اور وہ اس لیے کہ جس تناظر میں اس مادل کے کردار operate کرتے ہیں وہ اس وقت اور رنگارنگی کے ساتھ پاکستان کا کوئی دوسرا شہر پیش نہیں کرتا۔ اس لیے کہ تقسیم کے بعد مہاجرین کی ایک بہت بڑی تعداد نے اس شہر کو اپنا مسکن بنایا، یہاں خاندان کے خاندان آئے ہیں۔ وہ امی جی جو ہندوستان کے مختلف شہروں میں تھی، اس کی جیتی جاگتی اور ہمہ جہت قشیل اگر پاکستان کے کسی شہر میں دیکھی جا سکتی ہے تو وہ صرف

اور صرف کراچی ہے۔ لاہور، ملتان، بہاول پور، راول پنڈی، اندرون سندھ اور حیدرآباد میں بھی جا کر ہندوستان سے آئے ہوئے مہاجرین نے بود و باش اختیار کی، لیکن جیسا منظر نامہ اس آبادی کا کراچی میں مرتب ہوا، وہ اور کبھی نہیں تھا اور نہ بعد ازاں اب تک ہے۔ چنانچہ اس مادل کا جغرافیائی حوالہ اور کائناتی دائرہ کراچی ہی بن سکتا تھا۔

یہ بات الگ ہے کہ جس زمانے میں یہ مادل لکھا گیا اور منظر عام پر آیا، وہ کراچی اور اس کے وسیع کی سخت ترین ابتلا کا دور تھا۔ اس زمانے میں کہانی کاروں کے یہاں کراچی کے پس منظر میں کہانیاں بھی بے درپے چلی آ رہی تھیں، سو اس مادل کا استقبال بھی اسی حوالے سے کیا گیا۔ تو یہ بتا جواز اس مادل پر سامنے آنے والے رد عمل کا۔ اب رہی بات ”آگے سمندر ہے“ کے تاریخی مادل ہونے کی تو اس لحاظ سے بھی ”آگے بڑھنے سے پہلے“ نہیں پر رُفح کر لینا چاہیے۔ ”آگے سمندر ہے“ تاریخی مادل نہیں ہے، بل کہ تاریخی شعور کا مادل ہے۔ دیکھیے، اس قسم کا واقعہ اضلاع عام قارئین کی طرف سے آئے تو ہمیں اس کا برا نہیں مانتا چاہیے کہ ان بے چاروں کو تو خراب کیا ہے نسیم جاززی اور طارق اسماعیل ساگر کے ”تاریخی مادلوں“ نے۔ وہ ایسی سب کتابوں کو جن میں ماضی کے کردار اور ماضی کا حوالہ آ جائے انھیں تاریخی مادل ہی سمجھتے ہیں۔ سو بے قصور ہیں۔ ہاں، اچھے خاصے پڑھے لکھے نظریات نے ہالے ادبلی ماقدماتین جب اس قسم کا واقعہ اضلاع کرتے ہیں تو اس کی مانگی ضرور زری معلوم ہوتی ہے۔

تو جیسا کہ عرض کیا ”آگے سمندر ہے“ تاریخی مادل نہیں، تاریخی شعور کا مادل ہے۔ اس لیے کہ اس مادل میں ہم اپنی صدیوں کی تاریخی اور تہذیبی زندگی کا دونوں سطحوں پر مطالعہ کر سکتے ہیں۔ فرد کی جہت سے اس روحانی کیفیت کا جو علاقائی زوال اور باطنی ٹوٹے پھوٹے کا اشاریہ ترتیب دیتی ہے اور معاشرے کی جہت سے اس سیاسی و معاشی بحران کا جس نے بے یقینی اور معارفت کے احساس کے لیے پوری قوم کے رنگ و پے میں سرایت کرنے کی راہ پیدا کی۔ دروغ پر کیا جائے تو بات سمجھ آ جاتی ہے کہ یہ معاشرتی اسٹرکچر کے انہدام اور فرد کی گم شدگی کا منظر ہے جسے ہندو تہذیب میں کل جگہ کہتے ہیں اور اسے اسلامی حکایتوں میں چودھویں صدی کا زمانہ کہا گیا ہے۔ یہاں ہمارا اپنے مقصود اور معاشرے اپنی منزل سے بیگانے ہو چکے ہیں اعتبار تعلق اور پاس وضع کا تصور اٹھ چکا ہے۔ ہاں، وہ لوگ جو اس صورت حال کا شعور رکھتے ہیں اور اس پر آزرده و افسردہ ہیں، بے بسی اور بے یقینی کا ادیت ماک احساس اس کی روت کو کھینچتا چلا جا رہا ہے۔ یہ اپنی تاریخ کے ڈسے ہوئے ہیں اور جانتے ہیں کہ ان کا زمانہ ان کے ساتھ وہی پرانا کھیل کھیل رہا ہے۔ ان کے پاس پٹ کر جانے کا کوئی راستہ نہیں ہے اور آگے آگے تاریکی کے سوا کچھ نہیں۔ متوازی چلتی ہوئی رو میں انڈس ہمارے

سامنے ہے۔ ذوالآباد اور ٹکست خورو، لیکن وہاں کے مسلمانوں کے پاس ایک راستہ تھا، شمالی افریقا، تاریخ کے سفر میں اگر وہاں فراہ کی نویت بھی آتی تو ایک راستہ باقی تھا، لیکن یہ داستان تو ماضی کی ہے، حال کا قصہ کچھ اور ہے۔ یہاں شمال یا جنوب میں کہیں کوئی راستہ نہیں جاتا۔ بند ہے، سب طرف سے راہ بند ہے۔ یہ عہد جدید ہے۔ بیسویں صدی کا آخری ربع۔

اس ماحول سے پہلے ہمیں انتظار حسین کے یہاں ماضی کے جتنے در پیچے اور در ملتے ہیں، وہ سب نکلتے ہیں اور ان سے روشنی ہو، اور یا اس سب کچھ آتا ہے۔ اس لیے یہ سوال ہی ذہن میں نہیں ابھرنا کہ کہیں واپسی کا راستہ کھلا ہوا بھی ہے یا بند ہو چکا ہے؟ چونکہ ذہنوں میں یہ سوال نہیں ابھرنا، اس لیے سرحدوں کی demarcation حقیقت ہوتے ہوئے بھی وقتی طور پر ہی سہی، ہماری نظروں سے اوچل رہتی ہے۔ اس ماحول میں ہلکی دہریس احساس ہوتا ہے کہ اب یہ در پیچے اور در سب بند ہو چکے ہیں۔ اب ان سے روشنی اور ہوا کچھ نہیں آ رہی، اور جو یادیں ہیں وہ تو ان کی درزوں سے رس رس کر آ رہی ہیں۔ یہ احساس اس وقت ہوتا ہے جب ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی نئی نسل حقیقت پسند بننے کی کوشش کر رہی ہے۔ وہ اب پاکستانی رشتے داروں کے ساتھ ٹوڈ کو پہلے کی طرح relate نہیں کرتی۔ جغرافیائی حقیقتوں کی دہشت اس کا شعور اپنی پیش رفت نسل سے یکسر مختلف ہے۔

دوسری طرف یہاں آنکر لینے والوں کی ابتلا ہے۔ یہ ابتلا ثقافتی، لسانی اور سیاسی حالات کی پیدا کردہ ہے۔ اس حالات نے اس نئے عہد کے مہاجرین اور انصار کے مابین یگانگت کے رشتے کو بھڑون کیا اور مغالطہ کے احساس کو پرواں چڑھایا۔ یہ البتہ اس لیے زیادہ گہرا ہے کہ یہاں آنکر لینے والے اب کسی اور سمت نہیں دیکھ سکتے۔ سرحدیں اور جغرافیہ اس دور کے انسان کی مسافت کے نشان نہیں رہے ہیں، اب تو ان کے دریغ اس کی انسانی وقعت کا تعین ہوتا ہے۔ چنانچہ ہندوستان سے یہاں آنے والوں کے کسی اور سمت جانے والا راستہ کھلا ہوا نہیں ہے۔ اب تو بس اس کے آگے سمندر ہے۔ اپنی اتھاہ گہرا یوں اور ہلاکت خیز موجوں کے ساتھ اس مرحلے پر آکر ہم دیکھتے ہیں کہ امید کا در کھلا رکھنے والوں کے یہاں وہ جو ایک ڈبلیوا ہوا کرنا ہے اور جس نے بہت برسوں تک سرحد کے دونوں طرف افراد کی طرح احساس کو مسلسل آنچ دی، بالآخر اپنے منطقی اور تاریخی انجام کو پہنچتا ہے۔ اب یہاں رہنے والوں کے پاؤں تلے زمین ہے جو سر کر رہی ہے، سرکتی جا رہی ہے اور اوپر آسمان ہے اور آسمان کے نیچے جو کچھ ہے، سب باطل ہوئے چلا جاتا ہے۔ یہ ہے آدمی کی تقدیر۔ جی ہاں، آدمی سب سے بھاگ سکتا ہے لیکن تقدیر سے نہیں بھاگ سکتا۔

لیجئے تو اب دیکھیے کہ وہ جو ہم نے اس مضمون میں ایک مقام پر ذرا ٹھہرا انتظار حسین کا بنیادی مسئلہ

race کہا تھا۔ تقدیر کا سنہ ابتداء فی افسانوں سے لے کر ان کے آخری پڑے افسانے "مورنامہ" تک اور "چاند گہن" سے "آگے سمندر ہے" تک کا پورا تخلیقی کیریئر اور ادبی سفر اب ہمارے سامنے ہے۔ یہاں ہم افسانوں کے کرداروں سے متاثرہ زندگی میں کی گئی زندگی کے کرداروں کو دیکھتے ہیں جن کے ان میں بھی صرف دو چار ہم کرداروں کو اب تفصیل کا نہیں اجماع کا محل ہے۔ سو بس اشاروں سے کام لیتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ برقی اور غیاث (چاند گہن)، ڈاکٹر، صابر، اور بی اماں (بستی)، پنڈت گنگاوت مہو، مشتاق علی، اخلاق اور زبیدہ (تذکرہ)، مجو بھائی، جوا اور مہو (آگے سمندر ہے) یہ سب کردار اپنے کرداروں اور جہانوں میں اپنے مسائل، احوال اور کیفیات کے ساتھ ہونی کی ہوتا دیکھتے رہتے ہیں، کبھی صرف ناظر اور مبصر کی حیثیت سے اور کبھی اس کے ایک مہرے اور ایک کردار کے طور پر۔ وقت اور تہذیب کا مظہر نامہ ہوتا رہتا ہے اور کچھ آگے بڑھتی رہتی ہے۔ یہ اصل میں سارا کھیل اور اس کھیل کا سارا مظہر نامہ ہمارے سامنے انسان کی اس داستان کا مہا پیمانہ ہے جو تقدیر کی زبان سے سامنے آ رہا ہے۔

انتظار حسین کی تخلیقی و معنوی جستجو کی ساری قدر و قیمت اس نکتے پر مرکوز ہے کہ وہاں نون قوموں، تہذیبوں اور زبانوں کی تقدیر کی کٹھن میں سناتی ہے۔ کبھی مول ہو کر، کبھی ہلکے سے استہزاء کے ساتھ اور اکثر ویش تر مکمل واقفیت کے لب و لہجے میں جو کہ ادب و فن کا خاص لب و لہجہ ہے۔ انتظار حسین اپنے کرداروں کو وقت سے اور زمانے سے اور معاشرے سے نیر آزا بھی دکھاتے ہیں، لیکن ان کے فن کی خوبی یہ ہے کہ وہ خود اس بڑائی میں ہمیں involve نظر نہیں آتے اور نہ ہی کسی معنوی اور سطحی طریقے سے وہ اپنے کرداروں کی تقدیر پر سے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ وہ جانتے ہیں، یہ فن کار کا اصل کام نہیں ہے۔ ایک بچے اور جیسویں فن کار کی طرح کہانی اور لکھنے والے کے درمیان جو لازمی فاصلہ ہونا چاہیے، انہوں نے اس کو اپنے افسانوں اور اویں میں برقرار رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ فنی سطح پر بھی اور جذباتی سطح پر بھی۔

آخری بات ہمیں انتظار حسین کے کرداروں کے حوالے سے کرنی ہے۔ بعض لوگوں کو ان کے مختلف کرداروں میں گہری مماثلت یا مشابہت نظر آتی ہے اور اس وجہ سے انہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ انتظار حسین نے بھی بعض دوسرے لکھنے والوں کی طرح خود کو کئی جگہ ڈھرایا ہے۔ علاوہ ازیں یہ اعتراض انتظار حسین کے تخلیقی سیاق و سباق کے مستقل انشور، متواتر جرح، ماسٹیکلیا، ماضی پسندی اور جزوں کی تلاش وغیرہ کے حوالے سے بھی کیا جاتا ہے۔ کچھ لوگوں کی رائے یہ بھی ہے کہ انتظار حسین کے یہاں کہانی کا معنوی اسٹرکچر بنیادی طور پر ایک ہی ہے، لیکن اپنے مایوں اور افسانوں میں انہوں نے مختلف جگہوں پر مختلف انداز میں ان کی چو میں بھائی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ اور اسی قسم کے دوسرے خیالات اصل میں ایک التباس کے پیدا کردہ ہیں

دیکھیے، پہلی بات تو یہ کہ اسلوب، تکنیک اور وینٹ وغیرہ کے جو تجربے انتقاد حسین کے یہاں ہمیں نظر آتے ہیں، وہ خود ان کے تخلیقی شعور کے وضع کردہ ہیں، انتقاد حسین نے انہیں کسی خارجی اسٹرکچر کے طور پر اختیار نہیں کیا ہے اور نہ ہی وہ ان کے مروجہ فیشن کی دین ہے۔ اب اگر ایک اسی بات کو مذکورہ بالا اعتراضات کے جواب میں کھول کر بیان کیا جائے تو وہ سب از خود رد ہو جائیں گے۔ ذرا توجہ سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ واقعہ کچھ اور ہے۔ اصل میں انتقاد حسین نے انسانی تقدیر کے سفر کو مختلف حوالوں سے اور مختلف زاویوں اور جہانوں میں دیکھنا اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ کہیں فرد کے شخصی اور ذاتی حوالے سے، کہیں اس کے پورے گروہی سیاق میں، کہیں سیاسی، سماجی اور معاشی انشوز کے زیر اثر اور کہیں تہذیبی اقدار اور روحانی تصورات کے تحت۔ یہ کام انہوں نے کہیں افراد کے حقیقی معاملات اور روزمرہ زندگی کی نسبتوں سے کیا ہے اور کہیں فنی تجربات، ملامت نگاری، اسطور سازی اور حکایاتی اسلوب میں۔ گوکہ انتقاد حسین نے اپنے تخلیقی تجربے کو ہر جہت سے گرفت میں لیا ہے اور اس سے مرتب ہونے والے فن کارانہ شعور کو بیان کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ یہ اتنا بڑا اور اہم کام ہے کہ اسے ایک جہت اور ایک زاویے سے کرنا بھی فن کار کو اپنے ادب کی تاریخ میں ایک مستقل جگہ دلوانے کے لیے کافی ہے، چاہے کہ کوئی فن کار انتقاد حسین کی طرح اس مسئلے کو مختلف پہلوؤں سے سمجھنے کی کوشش کرے۔ تو وہ لوگ جو اس کام کی نوعیت اور معنویت کا عمل شعور نہیں رکھتے، اس اکتاہٹ کا شکار ہو جاتے ہیں کہ فن کار خود کو ذہن پرست ہے۔ حالاں کہ یہی تو وہ کہتا ہے جو انتقاد حسین کو معصرا دے ہی میں نہیں، بل کہ پورے ساردو افسانے اور نکلشن کی تاریخ میں ایک ممتاز تخلیقی جوہر کی شناخت عطا کرتا ہے اور ان کے ادبی کیریئر کو ایک نظام خیال کا روشن سلسلہ بنا دیتا ہے۔

☆☆☆☆

انتظار حسین: بے مثل قلم کار

انتظار حسین، دنیا نے علم و ادب کے ایک ایسے نثر نگار تھے جن کے لیے اردو دنیا کو برسوں انتظار کرنا پڑا۔ انتظار حسین غیر متعمد ہندوستان کے شہر ڈھائی سے تعلق رکھتے تھے۔ قیام پاکستان کے فوراً بعد انتظار حسین اپنے دیرینہ دوست محمد حسن عسکری کے ہمراہ ڈھائی سے لاہور منتقل ہوئے اور انہیں آسودہ خاک ہوئے۔

انتظار حسین کے والد گرامی منظر علی، علی اور مذہبی شخصیت کے طور پر ڈھائی کی ایک معروف شخصیت کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے تھے۔ مذہبی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ قیام پاکستان کے کئی برس بعد انھوں نے اپنے اہل خانہ کے ہمراہ لاہور میں مستقل طور پر کونٹ اختیار کی۔ انتظار حسین کے والد کی یہ دلی خواہش تھی کہ اس کا کلہا بیٹا عالم دین بنے مگر انتظار حسین بچپن ہی سے اردو زبان و ادب کی طرف مائل ہوئے۔ ان کی پانچ بہنیں تھیں، اس میں چار اس سے بڑی اور ایک اس سے چھوٹی ہیں۔ اس کی بہنوں میں شمس دیگم، سیدہ دیگم، زہرہ دیگم، کنیز فاطمہ دیگم اور آخری سارہ دیگم جو اس کی وراثت کی مالک ہیں۔ باقی تمام بہنیں فوت ہو گئی ہیں۔ انتظار حسین کی شریک حیات کئی برس قبل انتقال فرما گئی تھیں۔ ان کی کوئی اور نہیں تھی۔ انتظار حسین کی جاوید لاہور میں ایک کوٹھی اور کتابوں کی رانٹھی پر مشتمل ہے جس کی وارث اس کی بہن سارہ دیگم ہیں۔ انتظار حسین کا ہزاروں کتابوں پر مشتمل کتب خانہ سارہ دیگم نے کس پوتی درستی لاہور کو ہدیہ کر دیا ہے جو پوتی درستی کی چاب سے تحقیق کے لیے گوشہ انتظار حسین کی صورت میں تحفظ کر دیا ہے۔

انتظار حسین کے بہن قلم دوستوں کی ایک طویل فہرست تھی۔ جن میں مولانا جے ایف حسن حسرت، ڈاکٹر تاثیر، پطرس بخاری، اختر شیرانی، حمید نسیم، فیہ جانندھری، اسلم فرخی، جمیل چالسی، جمیل الدین عالی، ناصر کاظمی، محمد حسن عسکری، قمر چیمین حیدر، جہاد باقر رنوی، فہیم حنی، عبد اللہ حسین، گوپی چند مارنگ، کشو ماہید، امین ندیم سید، عبید صدیقی، افتخار عارف، افضل احمد، راجند سنگھ بیدی، جاوید شاہین، مظفر علی سید، احمد مشتاق، شمس الرحمن فاروقی وغیرہ شامل ہیں۔

انتظار حسین جب بھی کراچی تشریف لاتے تو ہمیشہ اپنے دیرینہ دوست پروفیسر ڈاکٹر اسلم فرخی سے ضرور ملاقات کرتے۔ یہ ۲۰۰۳ء کا ذکر ہے راقم الحروف ڈاکٹر اسلم فرخی کی زرنگرانی چاند کراچی سے تحقیقی

انتظار حسین کی سوانح حیات "جستجو کیا ہے" ۱۳۴۰ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب ان کی یادداشتوں پر مشتمل ہے جس کے آخر میں ۵۵ تصاویر بھی شائع ہوئی ہیں جو زیادہ تر اہل قلم حضرات کے ہمراہ ہیں۔ یہ سوانح حیات ان کے آبائی شہر سے شروع ہوئی اور زندہ دلاں لاہور کے روز و شب پر مکمل ہوئی۔ کتاب کے آخری صفحات پر انتظار حسین تحریر فرماتے ہیں۔

”مت بھولو کہ حلقہ کرای برادری میں ہم بھی تھے۔ پھر مانڈو درگاہ ہوئے۔ اب ہماری منہدی نے فصل نکالی۔ سامرا کاظمی، ظفر علی سید، احمد شتاق اگر یہ سلسلہ تو بڑھتا ہی چلا جائے گا۔ شہد حمید، غالب احمد، حنیف ماسے، ذوالنہیرے یہ یو فیو حصہ حنیف ماسے، ظفر علی سید کی انگلی چکڑ کرنی دوس میں داخل ہوا تھا اگر پھر یہاں آخر جلد ہی اس نے ایک ٹر شدہ یافت کر لیا

شیخ صلاح الدین۔ اب مرشد اور مرید دونوں اس منہ فی میں شامل ہیں۔ اور لیجیے کافی ہاوس سے ایک صورت اٹھا اور ہمارے ریح آن بیٹھا۔ یہ شاکر علی ہیں۔ آپ بولتے رہیں، بکٹیں کرتے رہیں، دو ٹکڑے ٹکڑے رہیں گے اور لیجیے قلم نگر کا ایک شاعر دان سے نوٹ کر ہمارے ریح آن بیٹھا ہے۔ یہ ہے سعید محمود اسی کے ساتھ گورنمنٹ کالج سے نکلا ہوا ایک اور نوجوان نظر آئے گا۔ نظر بھائی۔ ایک شے کراچی سے یہاں پہنچی تھی۔ سام جادو بقر رضوی۔ پہلے اس عزیز نے قلم نگر کے سامنے زانوئے ادب طے کیا تھا۔ اب ان سے برگشتہ ہو کر ہمارے ریح برآمدان ہے۔ ایک نیا چہرہ پھڑکی کی سمت سے نمودار ہوا۔ یہ میر احمد شیخ ہے مگر یہ جو میں نے نام گنائے ہیں ان کا اس پوری منہ فی سے تعلق کم ہے۔ مگر کامی اور میرے ساتھ ان کی وابستگی زیادہ ہے۔“

(کتاب۔ جستجو کیا ہے؟ انتقاد حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، صلی ۱۹۸۲-۱۹۸۳-۲۰۱۳ء)

انتقاد حسین لاہور سے پہلی مرتبہ ایوب خان کے دور میں کراچی ٹریڈ رٹے۔ یہ رائٹر رکنیشن، پاکستان رائٹر گلڈ کی جانب سے جیل الدین عانی نے مرکزی حکومت کے زیر انتظام منعقد کیا۔ انتقاد حسین نے اس وقت کا اظہار اپنی سوانح حیات ”جستجو کیا ہے؟“ کے پہلے ایڈیشن کے سیمینٹر ۱۳۴ پر ”جرنیل بد دوست کے سائے میں“ کے عنوان سے کیا ہے۔

”میں بھانے میں نے بھی لاہور سے قدم باہر نکالا۔ اب تک تو ہاتھ بھر توڑے لاہور میں بیٹھا تھا۔ گیارہ برس بعد اس شہر سے نکل کر کراچی کی صورت دیکھی۔ کراچی کو دیکھا، کراچی کا سمندر دیکھا۔ مسکری صاحب نے کہا کہ کلا میں تمہیں سمندر دکھاتا ہوں۔ میں نے اب تک میں نہ پاں دیکھی تھیں۔ گنگا ندی، جمناد، راوی ندی، سمندر کا نام سنا تھا۔ دیکھا اب آکر۔ مسکری صاحب نے اپنے محبوب شاگردوں کو ساتھ لیا۔ سلیم احمد کو لے بیٹھا کہ معنی آ کر انتقاد سے ملے۔ سوائس شاں کے ساتھ ہم نے سمندر سے ملاقات کی۔ کیا نام اوٹ پر بیٹھیں۔ کہا تم اوٹ پر بیٹھو۔ کہا سلیم احمد ساتھ بیٹھیں گے۔ کہا سلیم احمد بھی ساتھ میں بیٹھیں گے۔ میں زندگی میں پہلی بار سمندر دیکھا۔ اور پہلی بار اوٹ پر بیٹھا۔“

انتقاد حسین کا ساری زندگی ادب اور ادیبوں سے جو ارتباط، دراصل زبان و ادب کے لیے اہم خیال ہے۔ انھوں نے دنیا کے گوشے گوشے میں اردو ادب کو پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے مادل اور افسانے دنیا کی بیشتر زبانوں میں منتقل ہوئے ہیں اور یہ کام اب بھی جاری ہے۔ بابائے اردو کے بعد انتقاد حسین کی

شخصیت اردو زبان و ادب کے لیے ایک ایسے قلم کار کی حیثیت رکھتی ہے جس کے قلم نے لکھنا اور بھی نہیں
 لے کر آنے والی نسلوں کے لیے اپنی تحریر سے نئی راہیں متعین کرنے میں بھرپور کردار ادا کیا
 انتظار حسین نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اخباری کالم نگاری کی حیثیت سے گزارا ابتدا میں "خداں"
 کے نام سے "آفاق" میں کام لیتے رہے پھر پچیس برس تک روزنامہ شرق میں کالم تحریر کیے اور یہیں سے ان
 کی کالم نگاری پر واک چڑھی عمر کے آخری حصے میں کتابوں کی راتلانی نے انھیں ذریعہ معاش کی تنگی سے نجات
 دلائی۔

انتظار حسین ساری زندگی ادب سے جڑے رہے۔ جہاں معاشی بد حالی بھی رہی مگر انھوں نے کبھی
 بھی اپنے قلم کا سوا نہیں کیا۔ ساری زندگی ہمت اور جواں مردی کے ساتھ ادب کی خدمت کو اپنا نصب العین
 بنایا۔ ان کے کسی کردار نے انھیں بد حال کے ہل قلم میں شمار کیا۔

☆☆☆☆

ہجرت کا کرب اور گمشدہ ماضی کی پکار

”افس نہ انسان کی زندگی کے موجود اور ناموجود کے درمیان مسلسل آگے چلے جانے والے ”وقت“ اور دلوں میں کہیں بہت اندرون تک اتر جانے والی اور پھر کبھی نہ اٹھوانی جانے والی ”یادوں“ کے ساتھ ساتھ انسانی احساسات کو اپنے دامن میں سمیٹنے آگے بڑھنے والی صنف ادب ہے۔ ایک حساس انسان زندگی کے منظر نامے میں انسان کے ہاتھوں انسان پر پڑنے والی حادثات کو نگاہ سے گزرتے ہوئے جس طرح آتے جاتے تھوں میں محسوس ہوتا ہے اسی عصری شعور کو افسانہ اپنے دامن میں لیے ہوئے ماضی سے حال اور پھر مستقبل تک مسافت کی تکمیل کرتا ہے۔ برصغیر کی تقسیم نے جس طرح پاکستان اور ہندوستان کی تخلیق کی اس نے انسانوں کو انسانوں کے ٹھون کا پتلا سا بنا دیا۔ ہر موئل و غارت لوٹ مار اور مصمت درمی کا ایسا روح فرسا جہاں آج دہوا کہ صدیوں سے ساتھ ساتھ بسنے والے ہی جہاں رنگ و بو کے باسی وقت کے تیر کا شکار ہوتے چلے گئے۔ جب قیامت کی یہ گھڑی گزری ڈراما رومیں تو ہجرت کی مصیبتوں کو جھیلی انسانیت شرق سے مغرب اور مغرب سے شرق کی طرح یوں آبلہ پار ہوا نہ ہوئی کہ

چ پوچھا کبھی نے ہم سے مسافر کدھر کے ہیں

اصول ضابطہ قدریں قبیلوں اور سسکیوں میں اس طرح سے لگے کر آئے والے بھی ادوار ان

کے ستم اور اپنی ماسوائی پہ آج تک آنسو بہا رہے ہیں اور طاہرہ اقبال کے خیال میں

”تقسیم کے بعد وفا زاد نہیں ہجرت کے مصائب اور جدائی کے کرب کو بھیلنا ہذا ایک بڑی

تعد میں، جتنی زمینوں میں نقل ہوئے، ان کے ہمراہ جتنی ہوئی یادیں چھوڑے ہوئے گزر

جانے ہوئے دل ٹوٹ چکی دو تیاں اور تین چیمائی گئی، شناخت اور پہچان مٹ چکے

اصول اور ضابطہ قدریں گزر چکے حادثات و سانحات کا ایک پورا سلسلہ اور سرمایہ بھی غل

بکائی کر کے یہاں آباد ہوا۔“ (۱)

یہ سب لوگ کس طرح اور کس حال میں ایک دیار سے دوسرے دیار پہنچے؟ اس کو عمل تو فیہ کبھی بھی

نہیں کہا چاسکا آدھے پونے، حصے بخرے ہوئے، گمراہ زماں اسباب، تنگی ساجھی، زمیں قدریں ہر شے ٹوٹ

پھوٹ گئی تو مٹنے والوں نے جی بھر کر لوٹا اور لپٹنے والوں کی آنکھوں میں آنسو بھی نہ پڑے۔ اپنے بڑوں کی قبریں اپنے اجداد کی رسمیں، اپنے بزرگوں کے رواج اور برے شے ٹکڑے ٹکڑے آدھی چوٹی ہو کر بھی رستے میں گرتی پڑتی مٹی میں دفن ہوتی ریتی بکھرتی ابھر سا بھر ہوئی۔

ستم کی ارزانی تو دیکھیے جب ایک ہی آگن میں کھینے والے اجنبی اور بیگانے ہو جائیں اور ایک دوسرے کے مال، سہا ب اور حصّوں کو ہونے کے لیے بھیڑیے بن جائیں جان پہچانے کے لیے بھاگنے کی مہلت تو کہیں دور گھر کے مادر ہی بسے والے شقی، القلب قاتلوں اور دندوں کا روپ دھارائیں تو پھر باقی کیا زندہ رہ سکتا ہے۔ فقط ہجرت کا کرب، انتقام حسین کے باں، دو جوڑے گئے، میں اس کی ترجمانی کی یہ جھلک دیکھیے۔

”زخمی مردالے نے درخت کے تنے سے اسی طرح سرکائے ہوئے آنکھیں کھولیں پوچھا ہم نکل آئے ہیں؟ مارٹا، آدی نے اطمینان بھرے لہجے میں کہا: ”خدا کا شکر ہے ہم سلامت نکل آئے ہیں، اس آدی نے جس کے گلے میں خلیا تھا تانید میں سر ہلا دیا بے شک، بے شک کم از کم ہم اپنی جانیں بچا کر لے آئے ہیں۔“ (۲)

یہ زخم زخم اور لہو لہو، انسان، انسانیت کے ہاتھوں ستم جھیلتے ہوئے ایک خطہ زمین سے کسی دوسرے قطعہ اراضی پر اپنے زخم زخم و جو دکھینے پہنچتے ہیں تو ایک دوسرے سے اپنے وجود کی سلامتی کا یقین اوتا سیدھا نکلتے ہیں۔ ہجرت کا کرب کس قدر چاں گسل ہوتا ہے اور انسانیت اسی کے ہاتھوں کس طرح لہو لہو ہو کر ایک بار پھر چھینے کی آرو لے کر وطن سے بے وطن ہونے کا لیے سے گزرتی ہے اس پہ سوچا تو چا سکتا ہے مگر اس حادثے سے گزرنے اور چھینے کی اسنگ کس ایک کاردار وہ ہے۔ انتقام حسین کے ہجرت کے افسانوں پر اپنا کاتہ نظر بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر جبریں منیر رقم طراز ہیں

”برصغیر کے باشندوں کے لیے قیام پاکستان کے وقت ہونے والی آسٹل چھل بھی ڈھلی انتقام کا بڑا سبب رہی ہے۔ یہ وہ وقت تھا جب معاشرتی قد فنوں کے نیچے دبے ہوئے انسان کی لاشعوری وحشتوں اور مثلی جذبات کو کھل کھیلنے کا موقع ملا۔ انتقام حسین اردو کے اپنے افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے ان بے نقاب چہروں کے انفرادی اور اجتماعی لاشعور کو براہ راست بیان کرنے کے بجائے علامتوں اور تہذیبی استعاروں میں سمویا اور مان کا اجتماعی لاشعور کی مظہر اور اساطیری کہانوں میں سے ڈھونڈ نکالا یہی نہیں انسان وجود کی نوعیت پر نظر ڈالنے ہوئے حدیہ دور میں انسان کے داخلی عہد کا اپنے افسانوں میں ایسا نم کیا کہ قدیم اساطیر نئے معنی سے آشنا ہوئے۔“ (۳)

اجتماعی شعور بھی تو غزندی لا شعور کی منظم اور مربوط صورت ہے۔ جہاں انبوہ اور اثر و حامل کرا ہے اجتماعی رویے کے اظہار سے انسانیت پہ ہمیت کا کاری دار کرتے ہیں۔ افسانہ نگار ایک فرد کے باطن سے کردار کو برآمد کر کے اس کو پورے معاشرے کے انسانوں کی مجموعی شکل میں آگے بڑھاتا ہے۔ یہ آگے بڑھنا خیر و شر دونوں صورتوں میں اپنی غزلی کرتا ہے۔ کہیں خیر کی طاقت شری مار کی کور و کئے میں اپنا کردار ادا کرتی ہے اور کہیں شر میں پر عیب آ کر اس نیت کے ساتھ ایسا گھٹا و نا اور شرمناک کردار ادا کرتا ہے کہ تاریخ کے اوراق میں وہ اجتماعی شعور شرمندگی سے منہ چھپائے پھرتا ہے اور تاریخ اس کو بے نقاب کرنے میں اپنے جیسے کا عصری شعور ادا کرتی ہے۔

اجتماعی لا شعور کو رقم کرتے وقت اسطری کہانیوں کے کرداروں میں ذرا سی تلاش کی جائے تو انسانوں کی خود فرضی، مکر و فریب اور استحصال پر مبنی کردار ملا متوں کے ذریعے بھی اپنی صورت گری کرتے ہیں اور حقیقت پختی بے نقاب انسان بھی اپنی کہانیوں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ اگر ہم مبداء و مقدمہ انہی کے واقعات اسطری اور دیوانی کہانیوں کے الاستیعاب مطالعے سے گزریں تو انسانی اجتماعی شعور اور اس کی کار فرمایاں ہم پہ کھٹکی چلی جائیں گی۔ انتظار حسین نے ہجرت کے جس دکھ کو بھوکا ہے اس میں ان کے تخلیقی شعور نے آتے جاتے رہنوں کی مسافت کے آ رہا انسانیت اور انسان کے داخلی خارجی تعلیم فکر کی بنیادوں سے انھنے والے انسان کے کرداروں کو منفی قرطاس پہ بڑی تخلیقی صورت حال میں پیش کیا ہے۔

عام طور پر انتظار حسین کے فن پہ لکھتے وقت یہ بات ضروری ہوتی ہے کہ ان کے ہاں ماسٹری کی کیفیت بڑی شدت سے پائی جاتی ہے۔ ماضی پرستی اور اپنے ادوار کی گم شدہ قدریں اس کے فسانوں میں اپنے ہونے کا بھرپور تین بن کر جلوہ گر ہوتی ہیں۔ یہ کہ انتظار حسین گم شدہ چیزوں پہ اصرار کرتے ہیں اور انھیں نئے نئے انداز سے دہراتے رہتے ہیں۔ مین کیا بیباکی ہے، یعنی لائق تشکیک اور اسٹیل کیا کے مارسان کے کردار فقط یہی کچھ نہیں بل کہ اور بھی بہت کچھ ہیں۔ انتظار حسین خود اس کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں

”یعنی میں افسانہ کیا لکھتا ہوں۔ کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں اور ناقص رشتہ کا سراغ لپٹا پھرتا ہوں۔ یلین آتش رشتہ کا سراغ شروع ہو جائے تو باہر سے ستاروں تک میری دیکھ رہ کچی دیکھنے والا میدان کر بلا تک پہنچ سکتا ہے اور اس سے اور پیچھے جنگلہ رنگ بھی جاسکتا ہے کہ یہ ہماری تاریخ کی اولین آگ ہے۔ اسی آگ سے تو ہمارے مارے والا ڈگرم ہوئے ہیں اگر پاکستان کا افسانہ نگار سن ستاون صفر کر بلا اور جنگلہ رشتہ جوڑے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس قوم کا جو نیا احساس قیہ ہو رہا ہے اس میں وہ آٹھ سو سال ہندو اسلامی تجربہ کا اور ساڑھے تیر سو سالہ تاریخی شعور کو بھی شامل کرنے کے لیے کوشاں ہے اور یہ وہ رشتہ ہے جہاں ماضی حال اور مستقبل ایک مربوط برادری ہوتے ہیں۔“ (۴)

دیکھ جائے تو انتظار حسین کی بات سے ہم پہ یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے فکشن میں ہندو اسلامی تجربہ کو

مسلم تاریخ و تہذیب کے ہر گیارہ وسیع تر تناظر میں جوڑتے ہوئے تخلیق کرتے ہیں اور یوں افراد کے احوال سے تہذیبی رویہ تک پہنچتی ہوئی افسانہ کی ایک عظیم الشان روایت ہمیں انتظار حسین کے ہاں اپنی بہترین صورت میں جوہر دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں ہجرت ایک ایسا تجربہ بن کر سامنے آتا ہے جو انسان کو تہذیبی سطح پر متاثر کرتے ہوئے پیادوں کی باز آفرینی سے گزرتے ہوئے شناخت کے بحران سے نکال دیتا ہے۔ انتظار حسین کے ہاں ماضی کی تلاش میں آدمی کی ذات ماضی میں گم ہونے کے بجائے اپنی پہلو دار شخصیت کے ساتھ اور زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ اسی لیے یہ بات بڑی جچی ہے کہ انتظار حسین کے ہاں وقت اپنی پوری اہمیت کے ساتھ زندہ موجود اور متحرک رہتا ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر غفور شاہ قاسم رقم طراز ہیں

”انتظار حسین کے ہاں وقت گزر کر بھی موجود رہتا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ آدمی عصر حاضر میں سانس دیتا ہے۔ اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوئی ہوتی ہیں اور ماضی میں تاریخہ سب دیوانہ قہقہے کہاتیاں داستانیں دفن و سب شامل ہیں۔ یہ سب کچھ ہجرت کے بعد وقت کے ساتھ گہن گم ہو گئے ہیں اس کا بیشتر افسانوی ادب اسی گم شدہ وقت کے سراٹھانے کی کوشش میں ہے۔ گم شدہ بھی گم شدہ ہر نہ گم شدہ صورتیں نیم کی موٹی نین میں پڑا ہوا جملہ نیم کی نیم ہوئی کیلے کال پر گری ہوئی گیلی لٹ پیچن کی یادیں تہذیبی شکست و ریخت سماجی و معاشرتی حالات سیاسی واقعات یہ سب کچھ انتظار حسین کو بلا مبالغہ اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں اور وہ لامشوری طور پر ان کی طرف کھینچے چلے جاتے ہیں۔“ (۵)

گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انتظار حسین نے اپنی کہانیوں کے ذریعے جہاں ہجرت کے ذاتی تجربے سے گزرتے ہوئے اس احوال اور واقعات میں کہانیاں کو ایک علامتی پیمانہ دیا ہے وہاں اس گم شدہ ماضی کو یاد رکھنے کی ایک تہذیبی کوشش بھی کی ہے وہ تہذیبی کوشش جو آنے والی نسلوں کے لیے ایک روشنی کا کام سر انجام دے رہی ہے۔ جب تک ماضی کی یادیں اور ہجرت کا پیمانہ زندہ رہے گا انتظار حسین کا نام بھی اردو کے افسانوی ادب میں اپنی انفرادیت کے نقش سامنے لانا رہے گا۔

حواشی

- ۱۔ طاہرہ قاتل پاکستانی اردو افسانہ لاہور فکشن ہاؤس ۲۰۱۵ء ص ۱۶۲
- ۲۔ انتظار حسین وہ جو کھوئے گئے مشمولہ مخزن لاہور انتظار حسین نمبر ڈاکٹر حسین ذوقی لاہور جلد نمبر ۱۶ شمارہ ۲۰۱۶ء ص ۱۹۵
- ۳۔ ڈاکٹر عزیز منیر انتظار حسین کی افسانہ نگاری میں تصورات انسان مشمولہ مخزن اپنا ص ۱۵۱
- ۴۔ انتظار حسین اجتماعی تہذیب و افسانہ علامتوں کا زوال لاہور سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۸۳ء ص ۹
- ۵۔ ڈاکٹر غفور شاہ قاسم انتظار حسین بحیثیت ادیب کا مشمولہ مخزن انتظار حسین نمبر جلد نمبر ۱۶ شمارہ نمبر ۲ ص ۱۲۸

انتظار حسین کے فکشن میں نوآبادیاتی تناظر کا مطالعہ

انتظار حسین اس عہد کے اہم ترین اور نمایاں فسانہ نگاروں میں سے ہیں۔ تخلیقی فن پارے کا ظہور ایک کبیر اور چہیدہ عمل ہے۔ گروپش کی اشیا فن کار کی سوچ اور شخصیت میں گم ہو کر دوبارہ منظر قلماس پر نمودار ہوتی ہیں۔ انتظار حسین کے فکشن میں ان کی ذات، ان کا پس منظر، ان کا گروپش، ان کے عصری، سیاسی، سماجی، ادبی و تہذیبی اور ثقافتی مسائل و کھینے کو ملتے ہیں۔ انتظار حسین نوآزید و ملک میں جس معاشرتی صورتحال سے دوچار ہوئے اور اس میں سیاسی و سماجی حالات کا دباؤ، آج دھانی، نظریاتی جہم تسلسل کی روایت اور نظریہ آؤنڈ ہونے کی بنا پر معاشرہ اور فرد دونوں ہی انتشار کا شکار تھے۔ تو تشکیل معاشرے میں جہاں افراد شناخت کے مسئلے سے دوچار ہوئے وہیں پاکستانی معاشرہ بھی اسی مسئلے سے دوچار تھا۔ اسلام اور عہد تہذیب و معاشرت، ہندوستانی تہذیب و معاشرت حتیٰ کہ پاکستانیت کیا ہے؟ اس قسم کے سوالات اور مسائل کی تو نیسی تسلسل ہمیں انتظار حسین کے فکشن میں نظر آتا ہے۔

انتظار حسین نے نومولود مملکت میں افراد اور معاشرے کو مستحکم ہونے کے بجائے انتشار کی جانب جس تیزی سے رواں دواں پایا اس کا اظہار اپنے فکشن میں مختلف صورتوں میں کیا ہے۔ اگر ہم نئی ریاست کا قیام اس کے وجود میں آنے کے اسباب و محرکات، تشکیل اور غیہ یعنی صورتحال کا اگر بغور جائزہ لیں تو برہنہ نظر بحث موضوع کی ہوا نوآبادیاتی سے منسلک نظر آتی ہے۔ یہ بنیادیں ایسی لوگوں کے ماضی میں سراسرائی عوامل کے رریعے کچلے ہوئے عصر کی دریافت نو میں ہیں۔ ۱۸۵۷ء نے ہماری تاریخ کو ہی نہیں بلکہ ہمارے تاریخی شعور کو بھی بدل کر رکھ دیا ہے۔ اس کے بعد نہ صرف ہم ایک نئے عہد میں داخل ہوئے بلکہ ہماری سوچ کے زاویے بھی بدل گئے۔ یہ نئے زاویے ہم نے خود سے نہیں تخلیق کیے بلکہ طاقت کی ہمارے ہمیں تھما دیے گئے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیز کے نزدیک ”نوآبادیاتی صورتحال خطرناک اور منطقی صورتحال نہیں ہے۔ یہ ارٹھوڈکسی قابل فہم فطری قانون کے تحت رونما نہیں ہوتی۔ ہر چند اس کی رونمائی تاریخ کے کسی خاص لمحے میں ہوتی ہے۔ مگر تاریخ کا یہ لو کسی الہامی حکم یا فطری طاقتوں کے اپنے قوانین کی ”پیداوار“ نہیں ہوتا، اسے پیدا کیا جاتا اور تشکیل دیا جاتا ہے۔ چوں کہ پیدا کیا جاتا ہے اس لیے مخصوص مقاصد کے حصول کو سامنے رکھا جاتا ہے لہذا کیا جاسکتا ہے کہ یہ اس نون کے مخصوص گروہ کے ہاتھوں مخصوص مقاصد کے حصول کی خاطر برپا ہونے والی صورت

حال ہے اس کردہ کو "نواب دکار" کلام دیا گیا ہے۔" (۱)

کوئٹل ازم کی اصطلاح سب سے پہلے رومیوں نے استعمال کی اور اس قسم کی نوابادیاں قائم کرنے کا رواج تقریباً تمام ہمیں مل طاقتوں میں رہا جو غیر علاقوں کو اپنے ماتحت بنا دیتے تھے چوں کہ نواب دیتی عہد میں طاقت پیدا کی جاتی اور تشکیل دی جاتی ہے اس لیے یہ عہد تاریخ کا ایک فطری یا اتفاقی عہد نہیں ہوتا۔ نواب دکار، نواب دیتی دنیا کو دو حصوں میں بانٹ دیتا ہے، ایک نواب دکار کی دنیا اور دوسری مقامی باشندوں کی دنیا ہوتی ہے۔ میس نے اپنی کتاب "افغان خانہ" میں لکھا ہے کہ "آفاقہ نگل کے بیان کردہ آفاقہ سے بنیادی طور پر مختلف تھا۔ نیگل کے باں ایک باہم اثری (Reciprocity) موجود ہے، یہاں آفاقہ غلام کے شعور پر ہوتا ہے۔ وہ غلام سے اپنی شناخت نہیں مل کہ کام چاہتا ہے" (۲)

تاریخ پر نظر دوڑائی جائے تو کوئی معاشرہ عہد غلبہ پسندی اور جھین جھینی کی معروف اور غیر معروف صورتوں اور کشش کشش سے خالی نہیں رہا۔ اسی ایل میں دیکھا جائے تو برطانوی اقتدار ہندوستان میں کیسے قائم ہوا؟ قبل صوبیداروں نے مغلوں کی حکومت کو توڑا اور پھر مرہٹوں نے صوبیداروں کی حکومت کو پاش پاش کر دیا تھا۔ مرہٹوں کی قوتوں کو افغانوں نے شتم کر دیا اور اس کی جائیدادیں سے حکومت برطانیہ نے فائدہ اٹھایا۔ کارل مارکس کے نزدیک۔

"یہ ایک ایسا ملک تھا جو نہ صرف ہندوؤں اور مسلمانوں میں بل کہ مختلف قبیلوں اور مختلف

دلوں میں بھی تقسیم تھا۔ یہ ایک ایسا مانت تھا جس کا پتہ کبھی ایک قسم کے تواریخ پر لگا ہوا تھا اور

پرتو اس سمت کے تمام اراکین کے درمیان ایک عام ہادی تھا اور یہی مفاد کا نتیجہ

تھا۔ ایسے ملک اور ایسے مانت کے مفاد میں ہلا مفلوج ہوا نہیں تو اور کیا لکھا تھا؟" (۳)

ایسی صورت میں قوم پرستی جنم لیتی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ قوم پرستی نے منتشر کمیونٹی کی بنی،

شناخت کو منسوخ کیا، اپنی ثقافتی دساتیر کا وجود میں ایک ہوا وغیرہ نوابادیاں معاشرے میں مغربی تسلط کے خلاف

آزادی کی چنگاری سلگانی۔ مقامی لوگوں نے مل کر قوم پرستی کے لیے گروپ بنائے جن کی بنیاد احساس شناخت

(جنسی مذہبی یا فرقہ وارانہ تھا) پر تھی۔ "صدیوں سے قائم ہندو مسلم مشرکہ تہذیب اور رواداری خاک میں مل

جاتی ہے اور برسوں کے ہندو مسلم دوست اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دو جہت مزید نہیں چل سکتی قیام پاکستان کے بعد

اس طبقے کی معاشرتی زندگی میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں اس میں یہ اسلاف اپنی روایتی زندگی قائم رکھ

چاہتے ہیں لیکن کام رہتے ہیں۔" (۴) نوابادیات کے خاتمے کا عمل مختلف سیاسی حربوں، مختلف تواریخ اور

جغرافیوں کی خاطر ایک بہت پیچیدہ لڑائی ہے اور اس میں جمیل، بڑبالوں، مارچوں، تشدد جھٹوں، ہرا، جوانی سرا کی

فکل اختیار کرتا ہے۔ نوآبادیات محض لوگوں کو اپنے فکے میں کسنے اور ویسی باشندے کے دہن کو بالکل خالی کر دینے سے ہی مطمئن نہیں ہوتا بلکہ ہر صورت سے شکوی میں جکڑے ہوئے رکھنا چاہتا ہے۔

یوں ماضی کے عہد کو مثالی تصور کر لیا جاتا ہے اور دوسرے زمانے کی زندہ سچائیوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ حیاء اور بازیافت کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور یہ بھی نہیں سوچا جاتا کہ ماضی کا وہ حصہ خاص سماجی حالات کی پیداوار تھا وہ اب نہیں ہیں۔ فیمن کے بقول:

”میں قند پر قبضہ کر کے آزادی تلاش نہیں ہو سکتی“ (۵)

احساس بے گامگی، شخص و شناخت کی کھوٹ، اور اس کشش کے اثرات سماج کے ساتھ ساتھ ادب پر بھی بہت گہرے مرتب ہوئے۔ انتہا رحیمین کے کشش میں بھی ہمیں نوآبادیاتی اثرات کی ذیل میں ماضی پرستی کے عناصر نظر آتے ہیں۔ انتہا رحیمین ٹوہا پنے افسانوں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ

”میں کہانی کیا لکھتا ہوں، کھوئے ہوئی کی جستجو کرتا ہوں اور آتش رفتہ کامراٹ لینا پھرنا

ہوں۔ یلین آتش رفتہ کامراٹ کے سلسلہ شروع ہو جائے تو بات سن سناؤں تک محدود نہیں رہ سکتی

ہمچنے والا کر بلا تک بھی پہنچ سکتا ہے اور اس سے پیچھے خاکہ رنگ بھی جاسکتا ہے۔“ (۶)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کوئی بھی شے معروض اس وقت ختم ہے جب وہ داخلی سطح پر متاثر کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ انتہا رحیمین جانتے ہوئے سیاسی و سماجی حالات کا کرب محسوس کرتے ہیں۔ معاشرے کے ماحول پر حالات، مادی، احساس بیکارگی، عدم تحفظ کا احساس، ہجرت کا کرب وغیرہ ان سب نے مستقبل کی جھمی توقعات کو پس پشت ڈال دیا۔ شفیق انجم کے نزدیک ”انتہا رحیمین“ نے اپنے کشش میں خارجی رشتوں سے ریوڑ داخل اور تہذیبی رشتوں کو اہمیت دی ہے اور داخل کی طرف اپنے سنہ کی بنیاد تہذیبوں کے پائال میں اترنے، اپنے آپ کو ٹٹولنے اور اپنی تمام تلاش پر رکھی ہے۔

اس کے ابتدائی دور کے افسانے تقسیم ہند، ہجرت اور تہذیبی بکھراؤ کے حوالے سے ہیں مثلاً ”قید ماکہ دوکان“ ایک بن لکس روم، مایا اور نکتری اس دور میں ماضی کی تخلیق کی بنیافت کے تقاضا پر نمودار ہیں“ (۷)

انتہا رحیمین کو اس شدت احساس نے کہ ہمارا ثقافتی و تہذیبی سرمایہ جس سے ہماری پہچان تھی وہ اس کو نوآبادیاتی نظام نے ہم سے چھین لیا ہے کیوں کہ نوآبادکار کی ثقافت کو آفاقی حیات کیا جاتا ہے اور اس کی تقلید کی جاتی ہے۔ اس صورت میں مرض کر لیا جاتا ہے کہ ”آفاقی ثقافت“ تمام دنیا کے لیے ہے جب کہ اس کے برعکس انتہا رحیمین اپنی تہذیبی جڑوں کو نہیں بھولے وہ اسی میں بھٹکتے ہیں اور شناخت کے خواہش رکھتے ہیں۔ مثلاً ان کے افسانے ”کاغذ اس“ ”زرد کتا“ اور مضمون اسی شناخت کی جدوجہد میں مصروف

ہیں۔ اگر بھور دیکھ جائے تو یہ مکمل طور پر نوا آبا دیاتی جہد کا عکاس ہے کیوں کہ نوا آبا دکار خود کو انسانی وجہ پر فائز قرار دیتا ہے اور مقامی باشندے کو کاہل یا حیوان کہتے ہیں جس کا مقصد انھیں انسانیت کے درجے سے گرا کر ہے۔ فیلیں کے بقول:

”نوا آبا دیاتی باشندے کے لیے جو اصطلاحیں نوا آبا دکار استعمال کرتا ہے وہ حیوانات کی اصطلاحیں ہیں۔“ (۸)

فلکت ورنخت اور تلاش و جستجو میں انتقار حسین کے فکشن میں کثرت سے نظر آتی ہے مثلاً ٹھنڈی آگ، ہنگل اجنبی پردے، خیمے سے دور کتا ہوا، جبہ زاد کی موت، مانوس اجنبی، خالی گھر، زرد کتا، آٹری آدی، وہ جو یار کو پاٹ نہ سکے، بگڑی گھڑی، دوسرا آٹا، دوسرا سبہ وغیرہ، ہانس نے اس صورت حال کے عکاس ہیں۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں لوگوں کی جذباتی صورت حال کا بہترین عکاس انتقار حسین کا ناول مذکورہ ہے۔

”اب ہم پیدا نہیں ہوتے ہیں مرتے کہاں جا کر ہیں۔ سال کس کھڑی میں گرتی ہے، جنازہ کس ڈیوڑھی سے لٹتا ہے۔ آئی اب ڈال سے ٹوٹتا ہے کہ ہوائے اڑائے اڑائے پھرتی ہے۔ کہاں سے روتی ہے کہاں جا کر دھیر کرتی ہے۔“ (۹)

دوسری چیز جو ہمیں اس کے فکشن میں کثرت سے نظر آتی ہے وہ یہ کہ انتقار حسین تقسیم ہند کے نتیجے میں ہونے والے نہ صرف فسادات و ہجرت کے واقعات کے ساتھ ساتھ الگ ریاست کے مسائل کیوں کہ جب کسی سماج کے حالات بگاڑ کا شکار ہوتے ہیں تو وہاں تشدد اور اچاٹا ہے۔ طاقت و تشدد کی بنیاد پر مسائل کا حل تلاش کیا جاتا ہے اور اس کے نتیجے میں بغاوت جنم لیتی ہے۔ اور پاکستان کے قیام سے قبل اور بعد انھی رجحانات کا غلبہ رہا۔ جس کی وجہ سے خوف و ہشت اور عدم تحفظ کا احساس ماحول پر طاری ہو جاتا ہے۔ ناول ”آگے سندر ہے“ کا کردار جواد کرچی کے حالات کو کچھ طرح سے پیش کرتا ہے کہ:

”قتل، اغوا، اغوا، اغوا، بھلاست۔ جیسے شہر میں اس کے سا کوئی سرگرمی ہے ہی نہیں۔۔۔ بس ہمیں دہشت خیر و راتوں سے عمر ہوتا ہے۔ آخر کہیں سے کوئی آجھی، مٹی چاہیے“ (۱۰)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ

”نمایاں یہ شہر ست خیمہ شہر ہے۔۔۔ سندھی، پنجابی، بلوچ، پنجاب، مہاجر۔۔۔ یاروں نے یہ شہر بسایا ہے یا کہ کچھڑی پھل ہے۔۔۔ مہاجر کی کوئی ایک قسم تھوڑی ہے کوئی پورب کا، کوئی چچم کا، کوئی اتر سے آیا، کوئی دکن سے چلا سارے ہندوستان سے ہندیاں بھتی شور کرتی آئیں اور سندر میں آکر مل گئیں، گھر اس میں کہاں بھی تو مصیبت ہے برعدی کتنی ہے کہ میں

سمندر ہوں“ (۱۱)

نواآدیتی ضابطے کی قسمیات اور طبع گیاں عوام کی اسیری کو منجھ کر دیتی ہیں، نئی راہیں نواآدیت کے شکاروں میں تشدد کے بعد دف کو ختم دیتی ہیں۔ اسی طرح کی صورت حال میں ناول ”مستی“ میں بھی نظر آتی ہے۔
 ”لوگوں کو ہو کیا گیا ہے اس عجیبگی سے سوچا۔ گھروں میں دختروں میں، ریسٹورانوں میں، بلیوں بازاروں میں سب جگہ ایک ہی خوش ہے۔ بحث پہلے نظر داتی، پھر ذاتی، پھر کام کلوق، پھر سر پھنول۔ ماہ چلتے لوگوں کا ٹھک کر کھڑے ہو جانا بڑے فالوں کو دشت سے نکلتا، پھر ایک دوسرے سے پوچھتا کہ کیا ہو رہا ہے۔۔۔ دھنسا دھنسا۔ کوئی چلتی شروع ہو گئی تھی، ٹھکڑا دھنڑے، گالیاں، برتی ہوئی، اینٹیں چلتی ہوئی گالیاں۔“ (۱۲)

ہندوستان بلاشبہ کئی اقوام یا کئی شناختوں کا حامل خطہ تھا، مگر یہ سب ایک دوسرے کے پہلو پہ پہلو اپنی اپنی خود مختار حیثیتوں کے شعور کے ساتھ، جس میں تصادم کی گنجائش ہرگز نہ تھی لیس نواآدیتی جہد میں صورت حال تبدیل ہو جاتی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد مشرق کی تہذیبی، ثقافتی اور اخلاقی قداریں اپنا مقام کھو چکی تھیں۔ چنانچہ تیسری دنیا میں بعد از سامراجی جہد کے مضطرب اپنا ماضی اپنے اندر ہی اٹھائے ہوئے تلاش و جستجو میں محو رہے۔ انتظار حسین نے نواآدیت اور اس کے پیچھے میں اپنے جہد کے جبر و استحصا اور منتشر صورت حال کو اپنے فکشن کا موضوع بنایا اور مرزا قشیل کے پردے میں مجموعی کیفیت کو گرفت میں لینے کی کوشش کی جس میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

حوالہ جات

- ۱۔ مصر عباسی، سیاست و تنقید، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۳
- ۲۔ ایچ وڑا سعید، اورینٹل ازم، مترجم سراج احمد، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۱۸۸
- ۳۔ کارل ورسر، دی راک پائنگز، رندوستان تاریخ کی مترجم، ماحمد سلیم تحقیقات، مزنگ روڈ، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۲۳۹
- ۴۔ شہزاد اختر، پاکستان میں ادب کی صورت حال، پورب اکادمی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۰۲، ۹۵
- ۵۔ ایچ وڑا سعید، اورینٹل ازم، مترجم سراج احمد، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۴
- ۶۔ تقی رحیمین، علامتوں کا روال، سنگ میل، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۵
- ۷۔ شفیق نجم، ڈکٹر مارو، فضا، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء، ص ۲۵۶
- ۸۔ مصر عباسی، سیاست و تنقید، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۹
- ۹۔ تقی رحیمین، مقدس گرو، سنگ میل، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳
- ۱۰۔ شاہد باب خان، اردو فکشن میں ہجرت، لنگر۔ پشاور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۱۲، ۲۱۳
- ۱۱۔ تقی رحیمین، آگے سمندر ہے، سنگ میل، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۷
- ۱۲۔ تقی رحیمین، ہستی، سنگ میل، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۲۳۲، ۲۳۱، ۲۳۰

سوچا تھا کہ میں اب کوئی لفظ اس ازلی حقیقت کے حوالے سے نہیں لکھوں گی مگر مجھ سے نہیں رہا کیا کیوں کہ انتظار حسین سے وابستہ ہر ہر فرد اسی کیفیت سے گزرا تھا۔

”میں اکیلا یہاں بچ رہا ہوں۔“

مجھے ان سے وہ آخری ملاقات یاد آگئی جب میں ان کی آواز سننے کے لیے ان کے پیچھے جا کھڑی ہوئی تھی یہ روشن مسکراتی پرسکون سر پہر تھی آدھری ہوئی لاہور میں پاک چائے کا فرانسہ چا رہی تھی انتظار حسین جو ادیبوں دوستوں کے جھرمٹ میں کھڑے تھے اور ایک دھیمی سی مسکراہٹ ان کے لبوں پہنچی ہوئی تھی۔ میری نظر ان پہ پڑی تو مجھے لگا جیسے ہرگز نہ ملے ان کے چہرے پہ ایک نئی مصمصیت رہا ہے۔ میرا دل چاہا، صرف ان کو دوسروں سے باتیں کرتے سنوں۔ ان کے لہجے کی مصمصیت اور غلبہ اور مجھے یوں سی اچھا لگتا تھا۔ میں ان کے پیچھے جا کے کھڑی ہو گئی۔

انسان پر عمر کا اثر دہوتا ہے مگر ایک اندر کی عمر ہوتی ہے، انسان پر دنیا کا اثر بھی ہوتا ہے مگر ایک اندر کی بھی دنیا ہوتی ہے۔ جو آنکھوں میں شیتوں کی صورت نظر آجاتی ہے۔ میں اکثر لوگوں سے ملتے ہوئے ان کی آنکھوں میں انہی شیتوں کے سبز کو دیکھا کرتی ہوں۔ اس روز یہی شیتیاں میں نے ان کی آنکھوں میں بھی دیکھیں۔ وہ مسکرا رہی تھیں، جیسے منزل پہ باوقار پہنچی ہوئی ہوں۔ (میرے خیال میں یہ آنکھیں، اندر کے حسین سبز کرینڈالوں کی ہوتی ہیں۔ اگرچہ انتظار صاحب کے ہاں آنکھوں کا یہ سبز ہمیشہ باوقار و پرسکون ہی نظر آئی) اک مال ہے، اس کی ایک امانت میرے پاس رہ گئی، میرے پاس ان کے ایک دست کے ساتھ لی گئی اس کی چند تصاویر تھیں، میں نے اس سے وعدہ کیا تھا کہ جلد پہنچا دوں گی، مگر وقت کا سبز، وہاں چند، دہشت مصروف رہتا تو کبھی کوئی مصروفیت میری دلیلیز پہ دستک دے دیتی۔

چوں کہ وعدہ تھا کہ میں خود آؤں گی اور ہم ادب اور ادبیت اور ادبی فیس بک،، کے موضوع پہ جو گفتگو کر رہے تھے جاری رکھیں گے۔

میں بس سہ اتنا ہی تھا۔ دوپروں کے دیس کی باتیں کرنے والی، سستی، ٹیڈیوں کے دیس چلی گئی اور اب وقتی طور پر جیسے زمین کی کہانی کے لیے ہمارے حلقہ ساتھ نہیں دے رہے ہم سب کے ساتھ اس مجھے یہی ہوا کہ ہمارے حلقہ ہمارے جد بات کا ساتھ نہیں دے رہے تھے جیسے جاتے جاتے محبت کے سارے حلقہ وہ اپنے ساتھ پرستان ہی لے گئے ہوں۔

ان کی وفات کے وقت شاہد حمید سے صاحب سے بات ہوئی تو لگا ان کی آنکھیں بھی ابھی تک اندر کہیں چمکتے ہوئے ہیں میں نے انہیں ہمیشہ ہنستے مسکراتے، کھٹکھٹاتے ہی دیکھا ہے مگر اس روز وہ

بہت اداس تھے۔ کہنے لگے،

”کلا ہو گیا تھا، انھیں رخصت کر کے آگیا ہوں۔۔۔ بہت دکھی ہوں۔ انتظار حسین کے چلے

جانے کے بعد۔۔۔ کچھ محبت سی ہو گئی تھی ان سے۔۔۔“

میں نے کبھی شاہد حمید کو فنکٹوں اور جذباتوں کے سمندر میں متلاطم نہیں دیکھا مگر یہ بے بسی مجھے ان کے ہاں اس روز پہلی دفعہ محسوس ہوئی۔

انتظار صاحب chromatic personality تھے۔ ایسے لوگوں سے سب کو پیار ہو جاتا ہے۔ کسی حد تک یہ روحانی وصف ہے۔ جو خدا داد ہے اس میں انسان کی کاوشیں، اچھا بچوں دنیا بچوں کا عمل دخل نہیں ہوتا۔ محبت کے یہ گلستان ان کی زندگی میں بھی ہمیں دکھائی دیتے رہے اور وفات کے بعد محبتوں کے شہر میں کوئی گلہ رہے نہیں بچا جو ان کے قدموں میں پھٹا ہوا کر دیا گیا ہو۔

احمد طفیل کبھی نہیں بھلا پائیں گے کہ اس صدی کا قہر جب تمام ہوا تو آخری کانفرنس ”حلقہ ادب ذوق“ کی پہلی ”ایک روزہ کانفرنس“ تھی۔ جس کی صدارت انتظار صاحب نے کی اور صدارتی خطبہ دیا۔ اس وقت نہیں معلوم تھا کہ چند دن بعد۔۔۔ یوں یہ ان کی زندگی کی آخری کانفرنس تھی۔

دوسرے جوان کو ہسپتال دیکھنے جا رہے تھے اور سوچ رہے تھے کہ زندگی کی اصل داستان تو سب کی سانبھی ہے۔ سب ایک دوسرے کو تسلیم دے رہے تھے ایک دوسرے کو قوی صورت حال سے آگاہ کر رہے تھے مگر اندازہ سب کو تھا کہ کیا بڑا گوش گزار ہونے والی ہے۔

بہر حال ایک صدی کا سفر ہائی پرستاں میں اپنی کہانیوں داستانوں سے ملتے ہوئے کسی نرم ہوا کے جھونکے پر چمک کر دیکھتا ہو گا تو محبت بھرے کئی چم سے اسے کسی اور کامیابی سے مسکراتے دکھائی دیتے ہوں گے۔

مجھے یاد آتا ہے کہ وہ پرستاں کی باتیں کرنے والے مجھے میرے سام سے نہیں ہٹا کرتے تھے۔ اک کا خیال تھا میرا نام دراصل مشکل ہے۔ وہ مجھے ”پری وٹس“ کہا کرتے تھے۔ اس سے مجھے اندازہ ہوتا کہ شاید وہ اس دنیا میں بظاہر مسخ تو کرتے نظر آتے ہیں مگر رہے کسی اور دنیا میں ہیں۔ جس دنیا کو وہ اپنے افسانوں اور ناول میں پینٹ کر گئے

انتظار حسین کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ماضی پرست تھے مگر حقیقت یہ ہے کہ حال ماضی ہی کا شاخصہ ہے صرف شکل بدل لیتا ہے اور ساتھ ساتھ سفر کرنے لگتا ہے۔ وہ جس ماحول میں پرورش پا رہے تھے اس کی اپنی روایات تھیں یہ روایات اس کے ساتھ جزی ر ہیں کیوں کہ بچپن کا نقش بہت گہرا ہوا کرتا ہے

یوں بھی اگر کسی تخلیق کار کی پٹی کوئی انفرادیت نہ ہو تو اس کا ادب زندہ رہتا ہے، مگر اس کے نکلنے کی کوئی انگ
شناخت ہوتی ہے۔

انتظار حسین کے فن کو چارہ دووار میں تقسیم کیا جاتا ہے، اگرچہ ان کی تحریروں کے اعتبار سے اسے پانچ
ادوار میں تقسیم کیا جائے تو بھی بے جا نہ ہوگا۔

ان کے فن کی اہم ترین خوبی علامت نگاری ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ فن انتظار حسین نے
قرآن و ساطیر سے سیکھا۔ علامت نگاری فن ہے اور یہ فن ہے کیا۔ پہلے یہ سمجھتا ہوگا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سہیل
احمد خان لکھتے ہیں۔

”یہ لفظ symbol اصل میں نکلا کہاں سے ہے؟ یہ لفظ ایک یونانی لفظ سے مستعار لے لیا
ہے۔ اس کا بنیادی مفہوم، ایک ساتھ رکھی گئی یا ایک ساتھ بھینگی گئی چیزیں دس کا ہے کیوں کہ
علامت میں ہمیشہ دو چیزیں دل کا بیان ہوتا ہے ایک طرف اگر گلاب ہے تو دوسری طرف محبت
ہوتی چاہیے۔ جس کو گلاب سے تعبیر دی جائے گا جس کی علامت کے طور پر اس کا استعمال کیا
جائے گا جس کے ضم ابدال کے طور پر اس کو لکھا جائے تو ہر علامت ایک سطح پر ظہور اور دوسری
سطح پر اپنی اس سطح سے آگے ہوتی ہے۔“

(راوی: ۲۰۰۶ء، جی سی یونیورسٹی لاہور۔۔۔ ص ۴۰)

اس قریب کے حوالے سے دیکھا جائے تو انتظار حسین کے ہاں علامت کی یہ خوبی اپنے مروجہ نظر آتی
ہے۔ یہ اپنی سطح سے بہت آگے نظر آتی ہے۔ اس کی علامت میں رنگ تب مزید ابھر آتے ہیں، جبندہ سب و ساطیر
سنان کا نظم ہوتا ہے۔ اور یہ نظر چچ راستہ ہو جاتا ہے کہ عام قاری کو اس کے سامنے کھینچنے پڑتے ہیں۔ ڈاکٹر
سہیل احمد انتظار حسین کی علامت نگاری کو کچھ یوں دیکھتے ہیں۔

”انتظار حسین ہندوؤں پر نہیں گھر رہا، وہ تو ان انسانوں کی کہانیاں سن رہا ہے جو ہندو بن چکے
ہیں۔ اس وقت کہ بٹن دھیر ہمارے معاشرے میں جی جی دبا کے طور شروع ہو رہی تھی۔ تو وہ
یہ بتا رہا تھا کہ ہم اشرف المخلوقات کے درجے سے آہستہ آہستہ گرتے چلے جا رہے ہیں اور
جانوروں میں تبدیل ہو رہے ہیں تو اس وقت یہ ماحول تھا اوجاب یہ عالم ہے کہ ہندوستان،
پاکستان میں سب سے زیادہ چمچا ہمارے ادیبوں میں قرائن حیدر، انتظار حسین اور اس
قسم کے افسانہ نگاروں کا ہے جو علامتی رنگ میں لکھتے ہیں۔“

(”راوی“ جی سی یونیورسٹی، لاہور ۲۰۰۶ء، ص ۴۱)

ان کے ہاں علامت نگاری میں وقت کے ساتھ ساتھ موضوعات و حادثات کے تغیر کے باوجود ارتقاء نظر آتا ہے۔ یہ ارتقاء ان کے فن کے حسن کو بڑھاتا ہے اور مستحیثیت میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔ ان کے ادب کی ایک منفرد خصوصیت ان کا اساطیری رنگ ہے۔ یہ رنگ شاید ان کی زندگی کا بھی رنگ رہا۔ ان کی ماضی پرستی لا کاب کی حد تک وسیع تھی، بسیں سے اس میں اساطیر سما جاتی ہیں۔ یہ محدود ماضی کے واقعات و حالات اور اس سے پیدا ہونے والے اسباب و کار واران کے ساتھ ساتھ ان کہانیوں میں بھی جلوہ گر ہوتے رہے۔ وہ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”کہنہ میں کلہم تھا۔ سننا سناتا تھا۔ شاعری اور کہانی دونوں کا معاملہ یہی تھا۔ سامان جاتی تھی اور سنی جاتی تھی۔ جب میں کہانی کی ابتما کے مارے میں سوچتا ہوں تو تصور میں لمبی کافی مات منڈلانے لگتی ہے۔ اوہ ایک دکتا ہوا الاؤ الاؤ کے ٹرڈ بیٹھے ہوئے لوگ، کوئی کہتا ہے کہ کہانی سناؤ کہ بات چلے مات سنے۔ کہانی کار کہانی شروع کرو دیتا ہے۔ مات بھیگتی جاتی ہے اور کہانی جاری رہتی ہے۔ اس میں صبح ہو جاتی ہے۔ کہانی ختم۔ کہنے والے کا ہلا بیٹھے والے کا بھلا۔ یہ تھناتی تھری مانی ماں کا ہے جو اگیٹھنسی کے سامنے بیٹھ کر کہانی سناتی تھیں۔ اور ہمیشہ مات میں ”دن میں کہانی کا تھن کر کیا جاتا تو کبھی دن میں کہانی نہیں سنا کرتے مسافر رستہ بھول جاتا ہے۔ قدیم زمانے کے الاؤ سے لے کر میری مانی کی اگیٹھنسی تک کہانی کی تاریخ اسی طرح ہے۔“

(دنیا ناہ کراچی۔ ص ۲۲)

لہذا یہ اساطیر اس کی پرورش کا حصہ ہے۔ اور تخلیق کار اپنے بھی حصے اپنے نقطوں میں پرو کر آپ کے حوالے کر دیتا ہے۔ یہی ارتقاء حسین نے کیا۔ یہ اساطیر اس کے افسانے کو زینت بخشتی ہے تو قاری کو ایک نئی دنیا کی سیر پہ لے جاتی ہے۔ مگر اس ساری تکنیک سے اس کا فن متاثر نہیں ہوا۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر لکھتے ہیں:

”ان کے افسانوں میں داستانیں رنگ اور طلسمی فضا پائی جاتی ہے۔ وہ شہزادوں اور شہزادیوں کی کہانیاں سناتے ہیں۔ جن میں شہزادہ کبھی بن جاتا ہے۔ کبھی کوئی انسان بندر کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ مگر داستانیں رنگ اختیار کرنے کے باوجود اس دور کی زندگی کا مرقع کھینچتے ہیں اور ہمارے آج کے مسائل سامنے لاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہماری گزشتہ صدیوں کی تہذیب ملتی ہے۔ انھوں نے اپنے استعارے اور تلمیحات، انجیل، قرآن، احادیث اور لغو ظاہر سے حاصل کیے ہیں۔ ان کے انداز بیان پر بھی ان کا گہرا اثر ہے۔ وہ کھوئے

ہوؤں کی جستجو کرتے ہیں اور آتش رفتہ کا سراغ لگاتے ہیں۔“

(تاریخ ادب اردو، ص ۷۷۷)

اس طبعی طرزِ تحریر کے باوجود ان کا افسانوی فن متاثر نہیں ہوا۔ افسانہ، افسانہ ہی رہا انھوں نے اس رنگ کو استعمال کیا تو اپنے فن کو نئے صانے کے لیے کیا۔ اور فنکاری سے کیا جو ایک تھلک نہیں لٹکتا بلکہ افسانے میں قصیل ہو جاتا اور دی کا حصہ، علوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر فہیم حلی اس حوالے سے رقم طراز ہیں،

”اس قبیل کی کہانیاں داستان اور حکایات و قصص، کما سی فوق اور روپوشی کے اسی رویے کا اثبات کرتی ہیں۔ ان میں نفاذ و طویل کاوی ہے جس کے سہارے داستان کو لمبی اندھیری راتوں کو زبر کرتا ہے، نندہ اختصار جو کہانی کے دائرے سے نکال کر اٹھار کی کسی تجرباتی رو کا آئینہ بنا ہے۔“

(کہانی کے پانچ رنگ۔۔۔ ص ۱۳۲)

تمثیلی رنگ، اساطیری آمیزش کی وجہ سے ان کا سلوب نے ایک خاص رنگ اختیار کیا جو دوسروں سے بلاشبہ بہت مختلف، بہت رازا ہے۔ جس طرح انھوں نے موشوعاات اور افسانوی فن میں ارتقا کی منزل میں طے کیں یونہی اس کا سلوب میں بھی یہ ارتقا نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کی یہ خوبی ہے کہ اس سبب انراویت کے وجود ان کی رہب و بیاں نئے متاثر ہوتی ہے اور نہ ہی اس میں اس کی ایک خاص ذاتی شناخت کھوئی ہے۔

ہجرت کی یادیں اور اس سے قبل کا پر امن ماحول اس کے ذہن میں نقش رہا۔ یہی نقش ان کے ادب پر چھایا رہا۔ جس کے باعث اکثر نقادوں کی رائے ہے کہ وہ ماضی پرست تھے ہجر کے غم سے غمور رہے، ہجرت کے نقش اس کی دانت و تحریر سے نہ مٹ سکے۔ وہ علامتی و اساطیری و تمثیلی طور پر ہجرت کو کئی زاویوں سے اپنے تمام ادوار میں پیش کرتے رہے۔ ڈاکٹر انیس ماگی لکھتے ہیں کہ:

”وہ اصل انتظار حسین تقسیم کے بعد مہاجرین کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو باہر مجبوری پاکستان چلے آئے تھے۔ لیکن جن کے روحانی مرکز وہ چھوٹے چھوٹے گاؤں تھے جہاں ان کے مشرک کھاندان آباد تھے پاکستان بننے کے بعد یہ دنیا اجڑ گئی اور انتظار حسین اپنے قافلے کے ساتھ چلے آئے۔ انتظار حسین کے تمام افسانے، ماطل اور مضامین اسی گم کشتہ دنیا کے بارے میں ہیں۔ انتظار حسین پر اپنی قدروں کے علمبردار ہیں اور برقی حقیقت سے گریز نہیں۔“

(پاکستانی اردو ادب کی تاریخ، ص ۴۳)

یہ حقیقت اپنی جگہ درست ہے کیوں کہ جس دور میں انتظار حسین نے آنکھ کھولی، جو کچھ دیکھا، وہ ان کے بچپن کا دور تھا جو ہمیشہ انسانی ذہن پر نقش رہتا ہے۔ اور اگر انسان حساس ہو تو یہ سب نقش کرب میں بدل جاتے ہیں۔ انتظار حسین کے ساتھ بھی یہی ہوا، انہوں نے چھوٹی سی عمر میں ہجرت دیکھی، ہجرت کے تلخ تجربات و مشاہدات دیکھے، ہجرت زدہ تلخ انسانی صورتیں و رویے دیکھے، اور ان کو لکھا کہ شاید کیتھارسس ہو جائے مگر ساری عمر شاید کیتھارسس مکمل نہ ہو سکا۔ اور یہ ہجرت ایک ایسا موضوع ہے، آج تک پاکستانی ادب میں شاید اسے بڑے افسانہ نگار نے کسی اور موضوع پر نہیں لکھے گئے، جتنے بڑے افسانہ نگار نے ہجرت کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔

انسان ہمیشہ جب اس قسم کے حالات سے دوچار ہوتا ہے تو اس کے اندر کا انسان کھلتا ہے، انسان کی حقیقت کیا ہے یہ مشکلات میں ہی کھلتی ہے۔ اس کے اندر کی کتنی حیوانیت چلتی ہے، یہ وقت ہی بتاتا ہے۔ جب ہر طرف آگ لگ جائے تو انسان نے آنکھوں سے ٹوں کا کھین دیکھا ہو، آبروریزی اور انسانیت کی تذلیل دیکھی ہو تو وہ یقیناً جو لکھے گا اس میں خود بخود دلم و کرب و آشوب آجی جائے گا۔ ڈاکٹر شمیم ظفری لکھتے ہیں

”مجموعی طور پر انتظار حسین کے افسانوں کی فضا الم آگیاں ہیں۔ اس فضا کے اضطراب میں جنون نہیں تجسس نہیں۔ خود رہا نہ نکلا برقیں، جیرانی کا احساس بھی دبا دبا سا ہے۔ گویا کہ جو کچھ ہو رہا ہے، وہ وہاں ہی تھا۔ ماسی کی ایک غم ماک دھند ہے۔“

(کہانی کے پانچ رنگ۔۔۔۔۔۔ ص ۱۲۷)

یہ اداسی کی دھند اس کی شخصیت پر ایسی چھائی کہ پھر اس کا قلب و ذہن قلم کسی دور میں بھی اس سے نہ نکل سکا۔ کیوں کہ گہری چوٹوں کے نشان ہمیشہ باقی رہ جاتے ہیں۔

دکھ کے بھی اپنے رنگ ہوتے ہیں۔ ہر انسان اس کو محسوس تو کرتا ہے لیکن دکھ پہ ہر انسان کا رد عمل مختلف ہوتا ہوا اس کے ظرف کا غماز ہوتا ہے۔ اور لکھاری کے ہاں اکثر یہ لکھاری کے ظرف کے ساتھ تحریر ہوتا ہے۔ انتظار صاحب کے کردار بھی انہی کے ظرف سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ملک حسن اختر لکھتے ہیں۔

”ان کے افسانوں کا خاتمہ عموماً الیاتی ہوتا ہے۔ اور ان کے کردار اپنی منزل کھو بیٹھے ہیں۔“

اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے خیال میں اس زمانے میں لوگوں کا ماسی پر قائم رہنا بے حد مشکل تھا۔ چنانچہ ان کے کردار کبھی خوش و غرم نہیں ہوتے۔ وہ روتے رہتے ہیں مگر بلبلانے نہیں کیوں کہ وہ اونچی آواز سے رونا پسند نہیں کرتے۔ ان کے ہاں ہلکے پھلکے روت کی غضا قائم رہتی ہے۔ کیوں کہ ان کے نزدیک ”انسانی رشتے ہر آن بدلتے اور ٹکرتے رہتے ہیں۔ لوگ ہر جاتے ہیں۔ یا روٹھ جاتے ہیں۔ پھر بھی انہیں یاد کرنا ہوتا ہے اور انہیں خوابوں میں دیکھنا ہوتا ہے۔“

اور افسانے لکھتے ہوں۔ ان کے ہاں معاشرتی المیہ موضوع ہے اور داخلی کیفیت کو بیان کرتے ہیں۔ ان کے کردار سوچتے سمجھتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ٹھیکن ہو جاتے ہیں۔“

(تاریخ ادب اردو ص ۷۳۸، ۷۳۷)

انتظار حسین اپنے افسانوں میں اشعار کا استعمال کرتے ہیں معرعوں کا استعمال کرتے ہیں اور نیا دہتر اس تہ کے معروں کا استعمال کرتے ہیں شاید اس لیے بھی کہ اس تہ شعراء کا دور بھی پر آشوب تھا، اور انتظار صاحب کے مں کا دور بھی پر آشوب ہی رہا۔ ایک جگہ ہجرت کے حوالے سے انتظار حسین لکھتے ہیں، ”اسلامی تاریخ میں یہ تجربہ بار بار خود کو دہراتا ہے اور خارجی اور داخلی دھک دھوک کے طویل عمل کے ساتھ ایک تخلیقی تجربہ بن جاتا ہے۔“

مختہ یہ کہ ہجرت ان کا عنصر لازم و جزو لازم ہے۔ خواہ جسمانی ہو یا فنی اور ان دونوں ہجرتوں سے پیدا ہونے والے مسائل و مصائب و حالات و واقعات کو انھوں نے اپنے منفرد انداز میں تحریر کیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید رقم طراز ہیں:

”انتظار حسین حلقہ ارباب ذوق کا سب سے ذہین اور ماہر افسانہ نگار ہے۔ گزشتہ ربع صدی میں اس نے اردو افسانے میں تجسم، تجربہ اور علامت نگاری کے متعدد تجربے کیے اور یوں وہ اردو افسانے کی نئی جہت کا پیش رو شمار کیا گیا۔ نگاری سے شہر افسوس تک انتظار حسین کے فن نے متعدد مراحل طے کیے ہیں۔ اور وہ ہر مرحلے پر اپنے فن کا نیا اضافہ کرتا رہا ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ تجسس فرد کے کمال فن کا آئینہ ہے۔“

(اردو ادب کی تحریکیں۔۔۔۔۔ ص ۵۸۶)

واقعہ نگاری، جزیات نگاری، منظر نگاری۔ کالم نگاری کے عہدہ فن نے اس کے افسانے کو روٹ بخش دی۔ ایک منظر دیکھیے۔ اور اس واقعہ میں موجود چیزوں کو کیسے داد و تحسین کے الفاظ نہیں ملتے۔

”پہلے آدمی نے اپنے باپ کا ذکر کیا تو دوسرے کو بھی اپنا باپ یاد آگیا۔ میرا باپ بھی اسی سادگی سے مرا تھا۔ میں نے اس کے پاس جا کر اس کی شفقت چوری کا کسانے کی کوشش کی اور رقت کے ساتھ کہا۔ میرے باپ تمہارا آٹا مر گیا۔ باپ میری سب سے بڑی چیز تھی اور دیکھنے اور بھرنے والا تھا۔ میرا کتو میرے پاس آنے سے پہلے مر گیا۔ یہ سب کچھ کرنے اور دیکھنے کے بعد بھی تو زندہ آتا تو میں تجھے قیامت تک کا بوجھ اٹھانے کی بس دعا دیتا۔“

(شہر افسوس۔۔۔ ص ۲۱۱)

انتظار حسین اور شہر زاد

”شہر زاد“ انتظار حسین کا یہ افسانوی مجموعہ ۲۰۰۲ء میں سنگ میل سے شائع ہوا۔ یہ ان کے تخلیقی ادبی ارتقا کا ایک اور منظر نامہ ہے جس میں بدلتے ملکی حالات کا منظر نامہ اور انسان کی داخلی صورت حال بھی نظر آجاتی ہے۔ اس افسانوی مجموعے میں سترہ افسانے شامل ہیں جن میں تاریخ، بدلتے حالات، انسانی کیفیات و نفسیات، واسطیہ گویان کے فن کی تمام تر خصوصیات موجود ہیں جو ان کو باقی افسانوی منظر نامے میں سب سے منفرد کرتی ہیں۔

”دارو“

دارو اس مجموعے کا پہلا افسانہ ہے۔ جو اپنی تکنیک کے اعتبار سے دو اقسٹیں ہیں۔ جہاں انتظار صاحب داروے کی صورت، ماضی کے کھنڈرات میں سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ کہانی میں سراپا نگاری اور مافوق الفطرتی عناصر، حقیقت و واقعات نے داستانوی خوبی پیدا کر دی ہے۔ جو ان کا خاص رنگ ہے۔ مگر اس میں بھی تاریخ کے پلکے پلکے رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ جو اس کی اہمیت کو بڑھاتے ہیں۔ شاعرانہ اثر سے خوب کام لیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ وصف اس کے ہاں کثرت سے دکھائی دیتا ہے۔ جس کے ساتھ ساتھ وہ محاوروں کا بھی بھرپور استعمال کرتے ہیں۔ اگر ایک جیسے میاں کے اس افسانے کو سمیٹوں تو وہ یہ ہوگا ”یہ کہانی انتظار حسین کی دو اقسٹوں کا ایک مجموعہ ہے، جس میں اس کا ماضی سانس لیتا محسوس ہوتا ہے اور تاریخ ایسی کہ جس کو دیکھ کر بے نہ چاہا ہو۔ لیکن محفوظ آثار قدیمہ میں بدل گئی ہو۔“

”موسم نامہ“

یہاں بھارتی رہتھستانی موروں کا تذکرہ ملتا ہے۔ ایک بھٹہ سے رہتھستانی سفر نامے کا گمان ہوتا ہے۔ جے پور پنکٹی، وہاں کا حسن، وہاں کے مورو، وہاں کے راتج بنس، اور موجودہ انہی دور کے اثرات کو بہت دور دہندی سے پیش کیا گیا ہے۔

یہ بہت بڑی علامتی و الہیاتی کہانی ہے کہ فکر رسا رکھنے والے اور حساس قاری اس کو پڑھ کر محسوس ہوئے بنا نہیں رہ سکتے۔ انہی دھماکے کا پس منظر، موروں کو علامت بناتے ہوئے یہ بتانا کہ وہ دھماکے سے قبل کی چکار کو بھول کر اب کو گئے ہو گئے ہیں۔ اس میں کس قدر گہرائی و گیرانی و معنویت ہے کہانی میں سیاہی رنگ بھی دھاتا ہے، اور مستقبل کے اندیشے بھی نظر آتے ہیں۔

عراق و امریکا کی جنگ کی بول ماک کی کو بھی یاد کیا گیا ہے کہ احساس بیدار کیا جانے کہ جنگ سلامتی نہیں، تباہی ہے اس سے کبھی انسانیت کو فلاح نہیں ملی، نسلیں مٹا نہ نہیں ہوئیں اس کے وضاحت کے لیے

”مہاجریت“ سے واقعات اور مشاہدات کی بجائے کا منظر پیش کرنے کا مقصد خطہ جنگ کی ہولناکیوں کے بارے میں آگاہ کرنا ہے۔ انہی تجربات کے باعث پیدا ہونے والے ایک بہت بڑے اندیشے کا انھوں نے کمال خوبی سے بیان کر دیا ہے۔

”شہر زاد کی موت“

یہ ایک خوب صورت کہانی ہے۔ داستانوی رنگ اس کو پختہ نہیں کرتا، اس میں روح پھوٹنے کا کام کرتا ہے۔ بعض اوقات، مسامحہ حالات ہی انسان کے لیے سودمند ہوتے ہیں۔ وہ اس کو ہمارے اور ہمارے عمل بنا دیتے ہیں۔ یہ فانی زندگی بہت ظالم شے ہے، جیسے کے لیے انسان سولی چڑھ کے بھی جی پیتا ہے۔ شہر زاد بھی بچی جیتی ہے۔ اس کی موت اس کی زندگی بنی رہی۔

دوسرے معنی میں تخلیق بعض اوقات خطہ وقت و حالات کی وقتی پیداوار ہوتی ہے۔ اگر حارث سارنگار ہو جائیں تو یہ نئے پیر پلٹ جاتی ہے۔ یہاں کہانی میں موجود انسان کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ کہانی میں دلچسپی بھی، کل و یہی ہے جیسے الف بلی کا لطف آتا ہے۔ اس کہانی کا بہترین حصہ اس کا اختتام ہے۔ جس میں کئی کہانیاں سانس لیتی نظر آتی ہیں۔ زندگی اور موت کی ایک اور ہی تصویر دکھائی دیتی ہے۔

”اے بادشاہ! اے میرے سر ناتج، شہر زاد غم زدہ آواز میں بولتی تو نے میری جان تو بھل دی
میرے سہری بہانیاں مجھے نہیں گھر میں تو اس بہانوں میں رہ نہ دے گی۔ وہ بہانیاں ختم ہوئیں
تو بھو میری زندگی ختم ہو گئی“

شہر زاد کی موت اصل میں یہ ہے، وہ نہیں تھی کہ اس کو قتل کر دیا جاتا۔ اس افسانے میں اسطیلر کے اندر ایک تخلیق کار کی زندگی کی حقیقت ہے۔

”ریخ رو سیٹ“

اس کہانی میں ایک طرف تو موجودہ حالات کی گہیرا ہے تو دوسری طرف یہ افسانہ روحانی و نفسیاتی بھی ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے ثابت کیا ہے کہ خواب ایک علم ہے۔ اس کو ہم محض ”نفسیاتی“ کا حصہ سمجھ لیتے ہیں تو ایک طرف، ظاہر ملک کے موجودہ حالات پر تبصرہ ہے کہ نوجوان و مشیت گردی کا نشانہ بن رہے ہیں، زندگی میں داخل ہونے سے قبل موت کے سڑی چلے جاتے ہیں جس کے باعث عمر رسیدہ افراد معاشرہ کی تعداد میں اضافہ بھی ہو رہا ہے۔ یہ ایک لو فکر یہ ہے، کہ نوجوان جن کے کانڈھوں پر قوموں کا مستقبل ہوتا ہے، وہ کیا کافی ہوئے تو قوم آگے کیسے بڑھے گی؟ ترقی کیسے ہوگی؟ خوف کی فضا میں زندگی سانس کیسے لے گی؟

”دار وناشنہ اور دلورج کا شہر کاغذ میں اور عاشق ہونا ملکہ قرطاس جا دو پر“

داستانوی رنگ میں لکھی گئی کہانی سفر سے شروع ہو کر سفر پہنچتی ہو جاتی ہے۔ بظاہر یہ عام ہی کہانی لگتی ہے مگر اس میں پرست در پرست گہرائی ہے، پرست در پرست راز رازیت ہیں۔ انسانی نفسیات کا عمیق مشاہدہ ہے، عمل و رد عمل کا دار و نظری ہے، انسان کو علوم ہی نہیں ہونا کہ اس کے اپنے کیے گناہ اور نا انصافیاں خوف و ناکامی بن کر اس کا چہرہ کرتے ہیں اور انسان کو مظلوم کی بددعا اور آہ لگ جاتی ہے۔

شنہ ادے نے اسلام کی آڑ میں بہت سوں پر ظلم کیے جب کہ اسلام (یا کوئی بھی مذہب ہو) صرف امن ہے۔ تلوار کی ہر جا ویر وقت اجازت نہیں دیتا۔ دین فطرت کسی کے ساتھ زبردستی، کوٹھیں مانتا۔ مگر وہ ہر جا زبردستی طاقت آزمائی کرتا ہے۔ وہ شنہ ادی مہتاب کو اسلام قبول کروانا ہے، اس کے ساتھ وصل کے رنگین مجھے گزارتا ہے۔ تو شنہ ادی کو اس سے انس ہو جاتا ہے، پھر وہ اس کو روٹا ہوا چھوڑ کر اپنے اگلے نام نہاد چہرہ دی سفر پہرانا ہو جاتا ہے۔ وہ چہرہ چاہتا ہے اسلام قبول کروا کے شنہ ادیوں سے وصل کرتا ہے، مگر شنہ ادی مہتاب سے وصل کے بعد اس کے وصل ایک خواب سی رو جاتا ہے۔ یہ ایک آہنجی، جو اس کا چہرہ کر رہی تھی۔ کہ اسے اگلی ہستی میں کاغذ کی شنہ ادی ملے گی ہے۔ آج کی دنیا میں دیکھیں تو فکر کے کام پہ کتنے دل دکھا کر، آگے بڑھ چکے ہا لے لوگوں کی ازدواجی زندگی بھی خوشگوار نہیں گرتی۔ کئی آہیں، اور بددعا نہیں اس کا چہرہ کرتی رہتی ہیں۔ مگر ہم سمجھنے کو تیار نہیں۔

کافکا کا عمل اور اللہ کی خاموش لافنی، انسان اس کو اپنی طاقت کے عروج میں بھلا بیٹھتا ہے۔ یہاں انتظار حسین نے اس کو آرتھ بنایا ہے۔ آخر میں محسوس ہوتا ہے کہ شنہ ادہ اندر سے کھوکھلا و خوف زدہ ہو گیا ہے اور مزید سے خوف اور لامحالہ کا ہے۔ وہ کانٹے جو اس نے دوسروں کے لیے بوئے تھے وہی اس کے بدن پہ چبھ رہے ہیں۔

”ہم نوالہ“

ایک معصوم جد بوں سے گندمی کہانی ہے۔ انس و محبت عشق میں کب چب جاتے ہیں علوم ہی نہیں ہوتا۔ اور یہ جذبہ انسان سے انسان تک بھی محدود نہیں ہے۔

جو بھی زندگی میں خوشی و رنگ کا باعث بنتا ہے، زریست کو زریست کرنا آساں کر دیتا ہے، انسان اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور اس کے پیچھے نے سے کھوکھلا و دھوا ہو جاتا ہے اس کو بھول جانے کے دستے حملہ مٹا ہے مگر کام رہتا ہے ہمیں کسی کی موجودگی کا احساس اس کے جانے کے بعد ہوتا ہے۔ یہاں انتظار صاحب نے ایک اور خوب صورت نقد واضح کیا ہے کہ جانوروں کے بھی احساسات و جذبات ہوتے ہیں، جن

کا وہ اظہار بھی کرتے ہیں پالتو جانور اور پرندے کبھی کبھار انسانوں سے بھی زائد شدت سے اظہار کرتے ہیں، مثلاً طوطے کو ایک دن بے تو جی کا ایسا احساس ہوا کہ اس نے دن بھر کچھ نہیں کھایا۔ انتظار حسین کے جانوروں اور پرندوں کے کردار انسانوں سے زیادہ متحرک دکھائی دیتے ہیں جو انسان کے بھی تھیر کا بے عث بنے ہیں۔

”مانوس جنی“

یہ افسانہ پچھلے افسانے کا ہی شاخسانہ معلوم ہوتا ہے۔ مگر چار اس کی نوعیت قدرے مختلف ہے۔ انتظار حسین نے یہ دور کروانے کی کامیاب سعی کی ہے کہ انسان کے اضطراب کی وجہ فطرت سے دوری ہے۔ پرندوں کی چھبھاہٹ جو سکون دیتی ہے، وہ دستیابی میں نہیں، انسان اپنی فطرت نہیں سمجھ پا رہا، جس کو وہ ترقی کہہ رہا ہے، وہ ترقی نہیں، اضطراب ہے، بے سکونی ہے، مشکلات و پریشانیوں کا سبب ہے۔ یہ ترقی دھیرے دھیرے اللہ کی مخلوق زمین پر معدوم کر رہی ہے۔ گویا انسان خود اپنی فنا کی طرف ترقی کے نام پر تیزی سے سفر کر رہا ہے۔ وہ خود فطرت سے ہٹا جا رہا ہے، خود اپنا مستقبل خراب کر رہا ہے، خود آلودگی بن جا رہا ہے، خود درمست کاٹ کر، بھول کو خود اپنے ہاتھوں سے خراب کر رہا ہے۔ آہ۔۔۔ یہاں میں اسطورہ فکر و غم کی اک دنیا آباؤ نظر آتی ہے۔ افسانے میں مہر نگاری بہتہ رلف ہے۔

”اللہ میاں کی شہزادی“

یہ افسانہ ماضی اور حال میں بیک وقت سن کرنا ہے۔ ٹاس اس کہانی میں انتظار حسین کا اپنی ہی کردار محسوس ہوتا ہے۔ جو کم عمری کے، ماضی میں پنا آپ تلاش کر کے خوش ہو رہے ہیں۔ یہ سب یاد کر کے ان کے اندر مسرت کی لہریں دوڑ جاتی ہیں کہ ماضی کتنا خوب صورت تھا۔ جب سرحدیں نہیں تھیں تو یہ موجودہ مسائل بھی نہیں تھے۔ سرحدیں کھینچ جانے کے بعد حالات وہ تھکات دیتے ہیں تو انسانی سوچ بھی بدل جاتی ہے۔ حال کے مسائل اور مصائب و وحشتیں مل کر خوب صورت ماضی کو بھی دھندلا کر دیتے ہیں کہ وہ پوری توجہ سے ماضی میں یادوں کے ذریعے بھی سفر نہیں کر پاتے۔

”جبالا کا پوتہ“

یہ افسانہ انسان پر مبنی ہے۔ اس کا شرف الخلق کا ہونے پر طعن ہے کہ یہ تعلیم اس کو سدھارنے کی بجائے اس میں بگاڑ پیدا کر رہی ہے۔ اس تعلیم کا کیا کام؟ انسانوں سے اچھے تو جانور ہی ہیں، جو کم از کم دوسروں کے لیے نقصان کا باعث تو نہیں بن رہے۔ انسان جس کو علم و دانش سمجھ رہا ہے، وہ علم ہے ہی نہیں۔

”کیلے نے منہ سے کیا کہا؟“

اس میں انتہا رحیمین نے موجودہ سیاسی نظام اور سیاسی کرداروں کا نقشہ بہت ہی جانب داری اور مہارت سے کھینچا ہے۔ یہ یاد رکھوانے میں کامیاب نظر آتے ہیں کہ کوئی بھی جان دار کہیں بھی پہنچ جائے، کچھ بھی بن جائے اس کی خلعت نہیں ہلتی، اگر چہ وہ باجے تو چوبائی رہے گا گیدڑ بنو گیدڑی رہے گا۔ انسان بھی فیہی سے جزا رہتا ہے اس کا نہیں بدلے نہیں بدلتا، اس پر وضع کاری تو کرتا ہے، مگر وقت آنے پر اس کا رنگ اتر جاتا ہے لہذا اس کا اپنی خلعت نہیں بدلتی چاہیے، وہ فحش سے بھڑلے گا تو نقصان اس کا اپنا ہی ہوگا یہ کچھ جتنی فسانہ ہے جتنی معاملات سے شروع ہو کر میں اقوامی سطح تک دیکھ جا سکتا ہے بلکہ اس کا کائناتی سطح پر بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے جس ذرا بصارت سے بصیرت کا سدھر کا رہے۔

”وہ نہ کیوں ہنس سکیں گے کیوں روہی“

یہاں بات جانوروں پرندوں کی ہے، مگر مخاطب انسان ہے۔ علامتی افسانہ ہے۔ عصری صورت حال کے پس منظر میں ہے۔ ہر لٹے ہوئے معاشرتی و سیاسی حالات کی علامتی عکاسی ہے۔ ان شہ پسندوں کی نشان دہی ہے جو امن و سکون کو خراب کرتے ہیں اور پھر اس کو مسلسل خراب رکھتے ہیں بھرپور کردار ادا کرتے ہیں۔ ملک کی سیاسی جماعتوں نے سیاست کو جو تماشا بنا رکھا ہے اس پہ بات ہونی ہے اور اس تماشا کی وجہ کوئی بد ہر کا تیسرا فریق آ کر اپنی جگہ بنانا ہے تو بھی ہم باہر والوں کو لازم دیتے ہیں اپنے گریبانوں میں نہیں جھانکتے۔ حالات یہ ہیں کہ دعوے وفا کے سب کرتے ہیں، مگر موقع ملنے پہ، کوئی بھی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ اس صورت حال میں دوسروں کو ملک کے داخلی معاملات میں دخل اندازی کی اجازت اور موقع دے کر ٹوہ اپنے چروں پہ کھڑی، رتنے کے مترادف ہے۔ خود ملک کا امن برباد کرنے والی بات ہے۔ انتہا صاحب نے بہت سادگی و اثر انداز میں سچی بڑی بات بیان کر دی ہے۔ یہی ان کا فن ہے۔

”کلید و منہ ہٹ لست پر“

یہ افسانہ پچھلے ہی افسانے کا شاخسانہ ہے۔ جس میں انتہا رحیمین ملکی حالات پہ صوفی ہیں۔ افسانہ بظاہر جانوروں پرندوں کے منظر میں سیاسی فرشتوں کی طرف اشارہ ہے۔ جہاں منافقت عام ہے، سیاست دان کہتے کچھ ہیں اور کرتے کچھ ہیں تعلیم و روشن خیالی کے نام پہ ڈگری تو قیوں کی چاقی ہے مگر روش خیال و امن قبول نہیں کیا جاتا، کیوں کہ یہ قدامت پسندوں کی، جاگیرداروں، اس کی حکومتوں و مکرانی کے لیے خطرہ ہے۔ وہ عرب کو ان پڑھ رکھ کر ہی اپنے مقاصد پورے کرتے رہے ہیں، ان کو اس کے قدموں پہ کھڑی نہیں ہونے دیتے۔ پھر بھی اگر کوئی روشن خیال و دین، علم سے لبریز فرد آگے نہ بڑھتا دکھائی دے تو اس کو کسی ماکسی چکر میں پھنسا کر ختم کر دیتے ہیں۔ رستے سے ہی بنا دیتے ہیں۔ کیوں کہ یہ شعور کی پہلی نیزگی ان کے لیے خطرہ

ہے اور وہ کوئی خطرہ مول لیتا نہیں چاہتے، جو ہے، جیسے ہے کہ بنیاد پہ خالی ٹوٹی نعروں سے اپنا کام چلانا چاہتے ہیں
”کلیہ چپ ہو گیا“

یہ افسانہ بھی پچھلے تین افسانوں ہی کی ایک کڑی ہے مگر یہاں ملکی حادثات کے باعث مایوسی کہ ایک لہر نظر آتی ہے تبدیلی کی امید و متوزنی دکھائی دیتی ہے خود غرضی، بے اعتناوی، منافقت، بد امنی، بے حیائی، اسابی بے توقیری، بے قدری، اور اس طرح کے رویوں سے بڑھتی ہوئی مایوسی، بد شعور افراد کو یہ سوچنے پہ مجبور کر دیتی ہے کہ خاموشی بہتر ہے۔ بہتری کی بات کرنا، بھینس کے آگے میں بھانے کے مترادف ہے۔

”چاہیے کیا کھلا کیا پایا“

اس کہانی میں علم کی اہمیت اور اس کی اصلیت کو بیان کیا گیا ہے۔ علم ڈگری کا نام نہیں یہ رویے کا نام ہے۔ مصلحت اور علم میں بھی واضح فرق ہے۔ اس وقت ہم جس ڈگر پہ ہیں یہ مصلحت تو ہو سکتی ہیں علم نہیں۔ انتھار حسین نے علم کو مصلحتوں، ویوں کے درجہ کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ علم تو عاجزی پیدا کرتا ہے، اکتاہٹ رکھتا ہے، احاطہ ام آدمیت کے کا درجہ دیتا ہے۔ جو علم غرور پیدا کر دے، وہ علم نہیں۔ کہ بھلوں والی ڈالی تو ہمیشہ جھل ہوتی ہے۔
”مہاجن کے بندروں کا قصہ“

پوری دنیا کے بدستے حالات سے جو ایک گلوں ویلج بن رہا ہے، یہاں انتھار صاحب اس کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ اس ترقی سے انسان اپنی شناخت کھو رہا ہے۔ نئی نسل کی نئی روش سے وہ گھرمند نظر آتے ہیں۔

”میرے اور میری کہانی کے بیچ“

بڑے تخلیقی کاری بصیرت بھی وسیع ہوتی ہے اس کا درد بھی کئی گنا ہوتا ہے۔ یہاں بھی ایک ایسی ہی مصنف کہتے کے عام میں ہے پاکستان و ہندوستان کے مابین پاور بننے پہ تشویش کا اظہار، صنعتی ترقی کے نام پہ روال کی کہانی، دروس کھونے کا تذکرہ، جیسے قیامتوں کی آنکھوں کے سامنے اپنا درد بھرا قلم کر رہی ہو اور اس درد سے اس کی تخلیق ان سے دور چلی گئی ہو۔ نکلتے ہیں

”مجھے کہانی لکھنے کے چھوٹے سے مقصد سے آگے کوئی مقصد ہی نظر نہیں آتا اور اب میری

کہانی بھی ایک بحران سے دوچار ہے۔ جب قلم اٹھاتا ہوں تو وہ چالنی کا پھاڑ میری آنکھوں

کے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے۔ مگر مجھ پر تو اس کا اثر وہی کوہِ خدا کی پکار والا ہوتا ہے تو میری صورت یہ ہے کہ انٹیم بم کے سحر میں نہیں ہوں۔ اس پہاڑ کی اذیت بھری بیت میں سانس لے رہا ہوں۔ اس اذیت سے لبریز بیت سے نگلوں تو کہانی نکلوں۔ میرے اور میری کہانی کے بیچ یہ وہ سید پہاڑ آن کھڑا ہوا ہے۔"

"شہر زادوں کے نام"

کہانی کی بات ہوا اور شہر زاد کی بات نہ ہو ممکن نہیں۔ اور انتہا رحیمین کا ذکر ہوا اور شہر زاد کا نہ ہو یہ بھی ممکن نہیں۔ اس مضمون نے کہانی میں انتہا رحیمین شہر زاد کو اپنے اندازِ مخصوص میں خرافاتِ قسیمی پیش کر رہے ہیں۔ کہ اس نے ایک جزائر میں خوف کے عالم میں کہانی کہتے گزار دیں۔ اس سے بڑا کہانی کار کوئی نہیں ہو سکتا۔ موت کے سائے میں کہانی کہنا کمالِ فن ہے جو فقط الف بیل کی شہر زاد کے ہاں ہی ملتا ہے۔

انتہا رحیمین صاحب سے ان حالات کے باعث کہانی نگہی ہی نہیں جاری۔ یہ وہ حال ہے جس کا ذکر انھوں نے اپنی اس کتاب میں موجود اکثر افسانوں میں کیا ہے۔ قلم کار کا قلم رک چکا ایک اذیت ہے۔ اور اس اذیت کو قلم کار ہی کچھ سکتا ہے، یہاں اس کو بے زور قلم کار کا در دو جو ہے۔ جو اس درد میں شہر زاد کو بے دگنا ہے۔ یہ انتہا رحیمین کی ایک کتاب ہی نہیں ایک دور ہے، ایک تاریخ ہے۔ جو تاریخ مصالحت کے قلم سے رقم نہیں ہوتی۔ مجھے پھر انتہا رحیمین صاحب سے وہ آخری ملاقات یاد آگئی۔ جب اس صدی کا "شہر زاد" اپنے چاہنے والوں کے جھرمٹ میں تھا اور چند ماہ بعد کی وہ کہ وہ اپنی داستانِ سرائے میں لوٹ گیا۔ تب تم آنکھیں بس اتنا لکھ پائیں:

تو۔۔۔۔۔ بس۔۔۔۔۔ یہ آخری ملاقات تھی۔۔۔۔۔

سہ میں ہیں ہم بھی۔۔۔۔۔ آپ پیسے۔۔۔۔۔

ہم بھی اپنا وقت پورا کر کے آرہے ہیں

مجھے "شہزاد احمد" بھی یاد آ گئے

کہتے تھے۔۔۔۔۔ تم نہیں آ سکو گی اور میں چلا جاؤں گا

اور

انتہا رحیمین صاحب۔۔۔۔۔

میں اب بھی نہیں آ سکی، اور آپ بھی چلے گئے

☆☆☆☆

انتظار حسین کی یاد میں

اردو کے ممتاز افسانہ نگار، منظر نویس، ادبی کالم نگار اور معروف دانش ور انتظار حسین نے اس دنیا میں نوے سال (پیدائش ۷ دسمبر ۱۹۲۳ء) سے زیادہ عرصہ گزارا اور وہ ۲۵ دسمبر ۲۰۱۶ء کو قلبی کوسدھارے تو یوں محسوس ہوا کہ فعال زندگی گزارتے گزارتے جوانی میں فوت ہو گئے ہیں۔ زبان پر اسد اللہ غالب کے مرثیے کا وہ مصرعہ آگیا جو اس نے جوں مرگ عارف کی وفات پر کہا تھا:

ع کیا حیرا بگڑنا جو نہ مرنا کوئی دن اور

چند روز پہلے وہ کراچی کے ایک ادبی میلے میں اردو افسانے کے ایک بھرپور سیشن کی صدارت کر رہے تھے اور ایک نوجوان نقاد افسانہ نگار کے سابقہ نمائندے کے ساتھ اختلافات پر مبنی مقالہ سن رہے تھے اور ریل سکراب رہے تھے۔ چائے کی میز پر یہ مقرران سے رائے حاصل کرنے کے لیے آئے تو انتظار حسین نے اس نوجوان کی سرزنش نہیں کی بلکہ بزرگانہ وقار سے احساس دہا کر اختلاف کے حق کو وقار اور سلیقے سے استہلال کیا چاہیے تھا۔ لاہور کی انہر اردو کانفرنس میں بھی انتظار حسین نے جوش و خروش سے شرکت کی اور سامعین نے اس کی ادبی یادوں کو بڑی دلچسپی سے سنا کہ اس یادوں میں، ماضی کی تہذیب کی چاشنی تھی سین پھر اچانک آئی کہ انتظار حسین پر نموبے نے حملہ کر دیا ہے اور وہ لاہور کے ایک پرائیویٹ ہسپتال میں "انجینی گلبداشت کے وارڈ" میں داخل ہیں۔ پھر آئی کہ اس کا سانس غیر متوازن ہو گیا ہے اور مصنوعی طور پر آکسیجن دی جا رہی ہے لیکن وہ مصنوعی زندگی بھی نہیں چاہتے تھے اور اپنے عزیزوں سے کہہ رکھ تھا کہ وہ ابھی بیمار ہیں تو، تمہیں "وفقی لیا" پر نہ لگایا جائے وہ حقیقی زندگی گزارنے کے حق میں تھے۔ شاید اسی لیے انھوں نے "وفقی لیا" کو مسٹر ڈکرویا اور عقی کا سفر اکتیار کر لیا۔

انتظار حسین ۷ دسمبر ۱۹۲۳ء کو ڈبائی ضلع بندشیر میں پیدا ہوئے ان کے والد سید منور علی نے ان کی ابتدائی تعلیم دینی ہوا رہے میں کی بعد میں ہاپوز ہائی سکول سے میٹرک کرنے کے بعد میرٹھ کالج سے ایم اے اردو کیا یہاں کی ادبی تربیت میں پروفیسر کرار حسین اور محمد حسن عسکری نے اہم کردار ادا کیا ۱۹۴۷ء میں پاکستان معرض وجود میں آگیا تو عسکری صاحب لاہور آ گئے انتظار حسین بھی ان کے ساتھ تھے لاہور میں

ان کا پید قیام کرشن ٹھکانہ اپنی سوانح عمری "میرا غم کا بھواں" میں انتقار حسین نے لکھا ہے
 "میں نے پاکستان میں قدم رکھنے کے بعد یہیں (کرشن ٹھکانہ) آکر کھوئی تھی۔ بڑی بڑی
 اور ساتھ ہی اتنی آباد کہ بازار سے گزرتے ہوئے کھوے سے کھوا چلتا ہے۔ یہ سب کھوئے پناہ
 گزریوں کے تھے جو رفتہ رفتہ پناہ گزین سے مہاجرین بن گئے تھے۔ انھیں پناہ گیروں میں
 ایک بڑا صبا بھی تھی جس کے منہ سے نکلا ہوا ایک محسوس سا فقرہ "میری صاحب نے لپک لیا اور
 اس میں سے پاکستان کا فلسفہ کشید کر لیا۔"

انتقار حسین نے پاکستان میں اپنے پہلے دن کا خلاصہ یوں بیان کیا کہ کڑکتے جاڑوں میں
 عسکری صاحب کے ساتھ لنڈے بازار سے کوڑیوں کے سوں دو کمبوں کی خریداری، گورنمنٹ کالج میں
 آفتاب احمد خان سے ملاقات، موسم ہیرا منڈی سے گزر کر میرا الدین کی حویلی میں ایم اسلم سے ملاقات
 اور پھر بہت وار "نظام" کی ادارت۔ لاہور کے صحافتی افق پر اخبار "امروز" کا طلوع ایک اہم واقعہ ہے۔
 فیض احمد فیض اس کے ایڈیٹر تھے اور میرا الدین اس کے مالک و ناسر۔ بائیں بازو کے اس اخبار میں
 انتقار حسین نے بھی صحافت کو پیشے کے طور پر اختیار کیا۔ فیض صاحب چندی سازش کیس میں دھر لیے گئے تو
 "امروز" سے اجتماعی استغنیٰ دینے والوں میں انتقار حسین بھی شامل تھے۔ بھارت بنگلہ کی عمارت سے نیچے
 اترے تو خاکسروں کا ایک پتھر بردار دستہ انھیں سلامی دینے کے لیے قطار باندھے کھڑا تھا۔ مستغنیٰ ارکان
 جہاں تھے کہ ہم نے "امروز" سے الگ ہو کر کون سا کام کیا ہے۔

افسانے کے افق پر انتقار حسین کے فن کا پہلا ستارہ رسالہ "ادب لطیف" کے دسمبر ۱۹۴۸ء کے
 شمارے میں چمکا۔ اس افسانے کا عنوان تھا "قید ما کی دکان" اور یہ اپریل ۱۹۴۸ء میں لکھا گیا تھا۔ میں اردو
 افسانے میں انتقار حسین کی آمد کو درود مسعود تصور کرتا ہوں کہ وہ زندگی کے مسائل پر افسانوں کی زبان میں سوچتے
 تھے اور کہانی اس اسلوب میں بیاں کرتے کہ پڑھنے والا گھائل ہو جاتا۔ اس کا پہلا افسانہ خوشگوار اثر پیدا نہیں کرتا
 لیکن یہ ایک بڑے کہانی کار کی آمد کی نشاندہی کرتا ہے۔ چنانچہ چاروں افسانوں کا پہلا مجموعہ "گلی کو پچے" چھاپا تو
 اس کے افسانوں میں انسانی رشتوں میں درازیں پڑ جانے کے لیے کوشش سے محسوس کیا گیا۔ محبت کے رشتے
 میں زندگی بسر کرنے والے لوگ ایک دوسرے سے دوری نہیں ٹھونکے پیا سے بھی ہوتے جا رہے تھے ان کی
 دوسری کتاب "کنکری" میں محلہ والے، ہمسائے، آخری موسم کی اونیاں آگے وردھا جیسے افسانوں میں بھی
 چمکڑی ہوئی زمین کے پتھر سے ہونے والے لوگ، پرندے، درخت اور گھیاں اور ان کے ساتھ مجھے اور یادیں زندہ
 ہوتی ہیں اور افسردگی کو دل سے رستا ہوا غم بتاتی ہیں۔ افسانوں کے مجموعے "آخری آدمی" اور "میرا غم کا بھواں"
 میں انتقار حسین عدستی اسلوب کے افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ یہ ایوب خان کے مارشل لا کا زمانہ ہے اور وہ پولیس
 ٹرسٹ کے اخبار "مشرق" میں "کالم نگاری" بھی کر رہے ہیں لیکن اپنی ادبی جبلت کی تسکین آدمی کے لیے

افسانے کی آبیاری میں بھی مصروف ہیں اور اپنا نقطہ نظر بیخ ملاحتوں اور با معنی تشبیہوں میں پیش کر رہے ہیں۔ اس دور میں مفتی قوتوں کو جو فروٹ ملا دو پاکستانی عوام کو مسابقتی قدروں کی ڈگر سے بنانے میں کامیاب ہوئیں اور انتظار حسین جیسے افسانہ نگاروں نے اس زوال کو اپنی کہانیوں "آخری آدمی"، "سوت کے تار"، "زر دہتا"، "ہڈیوں کا ڈھانچہ" وغیرہ میں محفوظ کر دیا۔ ڈاکٹر انوار احمد کی یہ رائے درست ہے کہ انتظار حسین عظیم افسانہ نگاروں میں سے ہیں جہاں پہنچے عہد کی گواہی دے رہے ہیں۔

"پکھوے" اور "خیمے سے دور" کے افسانوں میں دانش پارینہ پر انکھار کیا گیا ہے اور کتنا دھرت سرگر کے انداز میں حقیقت کا بھید کھولنے کی کاوش کی گئی ہے۔ انتظار حسین کے یہ تجربات افسانے کے فن کے سبک میل ہیں بین طویل عرصے کے بعد جب انھوں نے خود اپنا تجربہ کیا تو "پکھوے" میں اس کا اظہار ان الفاظ میں کیا اور یہ خطاب نئی نسل سے تھا

"جو چھوٹی سی اذیت اس فقیر کے صیب میں لکھی گئی ہے وہ تمہیں مل نہیں ہوئی۔ یعنی نہ سرحد پر کاش کو اور نہ اپنے پاکستان کے انور سجاد کو۔ میں اپنی مسیبت میں زمینوں اور زمانوں میں آکارہ بھرتا ہوں۔ کتنے دن اجو دھیا اور کربلا کے حج مانا مانا بھرتا رہا۔ یہ جاننے کے لیے کہ جب بھلے آدمی ہستی چھوڑتے ہیں تو ان پر کیا ہتی ہے؟"

متذکرہ تجربے کا پسداد بلاشبہ انتظار حسین نے ذہانی (ہندوستان) سے رہور (پاکستان) ہجرت کے تجربے سے کیا اور اس کی وسیع تر صورت اس کے ناول "ہستی" اور "تذکرہ" میں سامنے آئی اور ثابت ہوا کہ ہستی چھوڑنا جسم اور روح میں فاصلہ پیدا کرنے کا لہجہ ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں میں یہ الہیہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور درد کے لازوال رشتے کے ساتھ منسلک ہے۔ واضح رہے کہ انتظار حسین زمانہ حاکم کی فلسفگی کے باطن بھی ہیں اور اس دورے کے امانت دار بھی ہیں جو تحریک خلافت نے پیدا کیا تھا اور اس کے تحت ہندی مسلمان پورے عالم اسلام کے درد میں شامل تھا۔ اس کے افسانوں کے دو مجموعوں "خالی ہجرہ" اور "شہرِ راد کے نام" کے افسانوں میں قومی ارضیت کے ساتھ بین الاقوامی سیاست کا عمل دخل زیادہ نظر آتا ہے۔ سین انھوں نے یہ کہانیاں یوں بیاں کی ہیں جیسے قدیم ترین ماضی سے جڑی ہوئی ہیں۔ اس سلسلے پر انتظار حسین نے "آواگوں" میں انہیں رکھنے والوں کو یاد کیا جو کہتے ہیں کہ انسان میں بس ایک ہی ایسا انسان گزرا ہے جسے اپنے اگلے پچھلے سارے جنم یاد تھے اور یہ انسان مہاتما جہ تھا۔ انتظار حسین کی پرورش مذہبی ماحول میں ہوئی تھی مبین تخلیقی سطح پر وہ کٹھن سارگر کے راوی تھے جوئی کہانی کو پرانے اسلوب میں اور پرانی کہانی کو نئے انداز میں کہنے کے فن پر قدرت رکھتے تھے۔ وہی اور پرانی کہانیاں کہتے کہتے اس دنیا سے اٹھ گئے جو عارضی تھی اور اب اس دنیا میں کہانیاں لکھ رہے ہوں گے جو دائمی ہے۔

اک چراغ اور بجھا اور بڑھی تاریکی

چراغ اور بغیر کسی خوف و تردید کے کہا جاسکتا ہے کہ رافضی کی شام کو 92 سال کی عمر میں ہم سے جدا ہونے والے اردو کے عظیم افسانہ نگار، ماہر نویس اور کالمست انتقار حسین کو تہذیب اور ادب و ثقافت کے تیزی سے خالی اور ویران ہوتے ہوئے میدانوں میں مرزا غالب اور علامہ اقبال کے بعد کی پر آشوب صدیوں کی فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی اور سعادت حسن منٹو جیسی ”گلاب جھنڈ“ شخصیتوں میں شمار ہونے کا حق پہنچتا ہے اور یہ ہماری اور ہم جیسے لوگوں کی خوش نصیبی ہے کہ ان کو ان مامور اور پسندیدہ مثنوی شخصیتوں کے دور میں سانس لینے اور ان سے تعلق خاطر اور عقیدت کے جذبات رکھنے کا موقع نصیب ہوا ہے۔

بہت قیمت دکھائی دیتا ہے کہ نظریاتی انتخابند یوں کے اس دور میں ادب و ثقافت کا ایک مخصوص نظریہ رکھنے کے باوصف انتقار حسین مرحوم نے فیض احمد ندیم کی طرح بہت حد تک نظریاتی مخالفت کو برداشت کرنے اور بردہری کا مظاہرہ کرنے کی ہمت دکھائی اور اپنے نظریاتی مخالفوں کے ساتھ بھی اچھے تعلقات قائم رکھے۔ بیرونی ممالک کے دوروں میں انتقار حسین نے اکثر اوقات بیرونوں میں میرے ساتھ ٹھہرے کو ترجیح دی۔ وہ سمجھتے تھے کہ میں اپنے ساتھیوں سے اچھے تعلقات رکھتا ہوں اور ان کا خیال بھی رکھتا ہوں۔

احمد فرار کے ہمراہ والدیپ کی ایک ادبی کانفرنس میں ہمارے ساتھ ایک انوکھا حدیث ہوا۔ اس کانفرنس میں احمد فرار اور دیگر احباب اپنی مشق کر محفلوں میں اپنی پسندیدہ مشروبات سے لطف اندوز ہو رہے تھے جب کہ انتقار حسین حسب معمول پانی پی رہے تھے مگر جب ان ادا کرنے کا موقع آیا تو انتقار حسین کا پانی کامل سب سے ریپو دھت کیوں کہ والدیپ کے جزیروں میں پینے کا پانی دیگر تمام مشروبات سے مہنگا تھا۔ چنانچہ انتقار حسین کا ان ادا کرنے میں دیگر دوستوں نے بھی اپنا حصہ ڈالا۔

ہندوستان میں اردو ادب کی محفلوں میں انتقار حسین کو ہمیشہ اعلیٰ مقام دیا گیا اور ان کی قدر افزائی اور قدر افزوری کی کوشش کی گئی۔ انتقار حسین کے بہت سے افسانے غیر ملکی زبانوں میں ترجمہ کیے گئے اور بیرون ملکوں میں ان کی مانگ اور طلب بہت زیادہ ہے۔ پاکستان میں بھی انھیں اردو زبان کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں اعلیٰ اور فضیلت مقام دیا جاتا ہے جس کے وہ بلاشبہ حق دار بھی ہیں۔ ان کے تمام ادبی کام

قابل لائق ستائش ہیں۔

امید کی جاسکتی ہے کہ ہماری حکومتیں اگر قومی زبان کو اس کا جواز حق دے گی کوشش کریں گی تو انتہار حسین کی ادبی خدمات کی قدر افزائی سے گریز ممکن نہیں ہوگا۔ ہمارے تعلیمی اداروں میں تہذیب ادب اور ثقافت کے شعبوں میں انتہار حسین مرحوم کی ادبی خدمات اور کامائے تعلیم و تہذیب کی ترقی کے ساتھ شہرت اور پسندیدگی کی نئی سرحدوں کو چھو سکتے ہیں۔ انتہار حسین مرحوم کی ان خدمات کی نئی نسل میں پذیرائی کی کوششوں کو مٹی تہذیب اور تمدن کی خدمات کے طور پر پسند کیا جائے گا۔ انسانیت کی بہتری تہذیب اور تمدن کی بہتری کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

☆☆☆☆

اب انتظار کریں گے ترقیامت تک

میں ادیب ہوں اور نہ ہی میرا "ادب" کی کسی صنف کے ساتھ کوئی خاص تعلق ہے۔ میں میرا ایک ہنر سے ادیب کے ساتھ تحریری تعلق نہ ور ہے اور زندگی بھر کا ہے اور اب جب میں اس کام کے تر کچھ لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں تو ڈر رہا ہوں کہ اگر زبان اور محاورے کی غلطی ہوگئی تو وہ کسی ملاقات میں اس کا غیہ تنقیدی انداز میں سرسری سا ذکر کر دیں گے اور وہ بھی اس لیے کہ میں نے یہ اعلان کر رکھا ہے کہ میں نے اردو زبان میں لکھنا ان کی تحریروں سے سیکھا ہے، اس لیے وہ میری غلطی کو ایک استاد کی کوتاہی بھی سمجھ لیں گے، ہاں کہ ایک مانتق شاعر کی ذمہ داری کوئی استاد نہیں اٹھا سکتا، اگر اس کا شاعر کے ساتھ کوئی لگاؤ ہے تو اس کے لیے دعا کر سکتا ہے۔ میں بھی انتظار حسین کا ایک ایسا ہی مانتق شاعر تھا جس نے انھیں زبردستی استاد بنا دیا تھا اور یہ دعویٰ کرنے کا تھا کہ میں اردو زبان میں لکھنا انتظار کی تحریروں سے سیکھتا ہوں، خصوصاً ان کے کالموں سے۔ میں نے یہ بات انتظار سے بھی کئی بار کہی اور وہ مسکرا دیے۔

یہ بزرگ انتظار حسین کی مہربانی ہے کہ انھوں نے نہایت خوش دلی اور سخاوت سے اپنے پاس جو کچھ تھا وہ اپنے قارئین کے سپرد کر کے، وہاں چند اساتذہ میں سے تھے جنھوں نے نہایت ہی فراہمی کے ساتھ اپنا سرمایہ لٹا دیا اور اپنی طویل عمر اس سخاوت میں لگا دی۔ ایک غیر ادیب ہونے کی وجہ سے میں نے اس رواں دواں چشمے سے خوب نفع اٹھایا اور اس کے فیض سے خوب فیض یاب ہوا۔ وہ اگرچہ اخبار پر لٹے رہے لیکن انھوں نے اپنے خوش چینوں کو کبھی محروم نہیں کیا، بس دھر دھر لکھے والے مضمون رہا اور وہ کتنے نہ کتنے مسلسل پیچھے رہے۔ میں نے اس کی پہلی زیارت شرق میں کی تھی جو بعد میں ڈسٹ کا اخبار بن گیا تھا لیکن اس کا آغاز کار وہ اس کا فتنہ کی معروف شخصیت عنایت اللہ نے کیا تھا اور اسے قارئین کے دیکھتے دیکھتے ایک کامیاب اخبار بنا دیا تھا۔ عنایت اللہ جن صحافیوں کو شروع میں ہی شرق میں لے گئے تھے ان میں انتظار حسین صاحب بھی تھے جو کئی چنل سے لکھ کر تھے تب تک بال پوائنٹ ایجاد نہیں ہوئے تھے اور انتظار حسین صاحب قلم دوات سے نہیں لکھ سکتے تھے انھیں لکھنے کے لیے میری کمری پر بیٹھے دیکھنا اور ان کا لکھنے کا انداز یہ سب ہم نوآموز صحافیوں کے لیے ایک درس گاہ کی جماعت تھی۔ وہ کئی چنل سے لکھتے اور اسے دوبارہ دیکھے بغیر ایڈیٹر کی میز پر

بھجوا دیتے اور وہ خود ادیب دوستوں کی کسی محفل میں چلے جاتے جو سہ پہر یا شام کوئی ہاؤس میں آراستہ ہوتی تھی۔ ان ہاؤس اس میر کا نام تھا جو اس ریسٹوران میں داخل ہوتے ہی دائیں طرف ایک لمبے سے صوفے کے سامنے نکالی جاتی تھی۔ اسی جگہ نشست کرنے والے ادیبوں کو دیکھنے کے لیے اس ریسٹوران کی میزیں عموماً بھری رہتی تھیں اس مشہور میز پر انتھار کے علاوہ بیٹھنے والوں میں کئی دوسرے معروف ادیب ہوا کرتے تھے مثلاً احمد مشتاق جو سامنے ایک بینک میں ملازم تھے جو چھٹی ہوتے ہی یہاں آ جاتے تھے اور پھر رات گئے یہیں بیٹھ جاتے تھے۔ وہ ان ہاؤس کی ایک پڑوسن پر عاشق تھے، علوم نہیں اس خوب صورت اور چمکتی دھنکی لڑکی کے دل میں بھی ان کے لیے کوئی جگہ تھی یا نہیں لیکن ان کی خوب صورت شاعری کا ایک تابندہ موضوع تھی۔ احمد مشتاق کی زندگی میں نکتہ تھی اور میں جو اس کا ہم از تھا اس سے کہا کرتا کہ بس دیکھ لو اس سے بات نہ کرنا اور نہ تم صفر ہو جاؤ گے۔ احمد مشتاق مدق سے امریکا میں ہے وہ اب امریکی بن چکا ہے اب کے میں امریکا گیا تو اس سے خفا در ملوں کا انتھار کے بعد زندہ دوستوں سے ملنے کو بہت ہی چاہ رہا ہے۔ امریکا میں اکمل سے اس کا پتہ چھو کر اب کے خفا ور چوڑے کا بشر طیکہ تب تک وہ دور میں زندہ رہا مگر ایک بھی لکھی تو بے کار ہو گا کہ ملاقات تو دو کے درمیان ہی ہو سکتی ہے، کیا کس کام کا۔

انتھار حسین سے میرا نہ کوئی ادبی رشتہ تھا نہ زمین کا اور نہ ہی زبان کا، یوں ہم دونوں مکمل اجنبی تھے اور سوائے اخبار نویس کے کوئی رشتہ نہ تھا اور انتھار اخبار نویس بھی دو وقت کی روٹی کے لیے تھے ورنہ ان کا اصل میدان ادب تھا لیکن یہ اب کو روٹی نہیں دے سکتا تھا چنانچہ وہ کالم نویس پر مجبور تھے۔ چوں کہ ادب کی دنیا میں اس کا برا نام تھا لیکن ہم لوگ جہاں کچھ کوشش کے بعد کالم نویس بنتے تھے انتھار صاحب وہاں خود بخود ہی پار چھایا کرتے تھے وہ اپنی سفارش خود تھے لیکن پرانی وضع کے تھے اور تحریر بھی اس کی پرانے طرز کی تھی جو نئے دور میں کچھ ریپوڈہ پسند نہیں کی جاتی تھی۔ انتھار صاحب کے اخبار بدلنے کی شاید ایک وجہ یہ بھی تھی لیکن ان کے قارئین بھی ان کے ساتھ ہی اخبار بدل لیتے تھے اور اپنے محبوب ادیب کو تنہا نہیں چھوڑتے تھے جو لوگ اس کی تحریروں کو پسند کرتے تھے وہاں سے جدا بھی نہیں ہو سکتے تھے کیوں کہ یہ تحریر انھیں دوسری کسی جگہ نہیں ملتی تھی۔ انتھار صاحب ایک منفرد ادیب تھے جو ادب میں اپنی انفرادیت رکھتے تھے اور یہ بہت بڑی بات تھی ورنہ اس دور میں جس سے ہم گزر رہے ہیں ہر کوئی سرسری سے انداز میں گزر جاتا ہے اور کسی جگہ ٹھہرتا نہیں ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ اب کسی ایک مقام پر کوئی ایک جگہ ایسی نہیں رہی جہاں کوئی ٹھہر سکے جہاں کوئی پڑاؤ کر سکے جیسے ہمارے یہ کرم مرہ کرتے تھے کہ ایک ریسٹوران کی شاموں میں زندگی اور زندگی کی نہیں اس کی شاموں کی فکر رہتی رہ گئی

ہمارے محترم استاد انھیں جنت نصیب کرے، ان لوگوں میں سے تھے جو اس دنیا میں بھی جنت کے گوشے بنا کر رکھتے تھے، ان کی شخصیت یا دیگر زنانوں کی پہلی بی بی تھی اور آپ وقت کو انہوں نے اپنی یادوں میں سمیٹ لیا تھا جسے بعد میں وہ قلم کے ذریعہ نسل کو منتقل کر گئے۔ نہ جانے کتنے ہی لکھنے والے ان کی تحریروں سے خود ادیب بن گئے یہ ان کا فیض تھا اور یہ خواہش تھی کہ جو کچھ ان کے پاس ہے وہ دوسروں تک پہنچ جائے۔
 اللہ والے مقرب تک اپنے اس محسن کو یاد کرتے رہیں گے اللہ والہ الیہ راجعون لیکن اب ہم اپنی زبان کی
 سچ کہاں سے کرائیں گے۔

☆☆☆☆

یادیں انتظار صاحب کی

یہ بہت ۲۳ جنوری ۲۰۱۶ء کی بات ہے۔ انتظار صاحب کا فون آیا۔ گا ہے گا ہے ان کا فون آتا ہی رہتا تھا۔ اکثر کسی شعر کے حوالے سے کہتا دیکھ کس کا ہے۔ یوں بھی ہوتا کہ آج ایک شعر کے بارے میں طے ہوا کہ لہجہ کا ہے اور مبینہ دو مبینہ کے بعد پھر ان کا فون اسی شعر کے بارے میں آیا کہ بتاؤ کس کا ہے۔ اصل میں تحقیقی تفصیلات کا کہنا خانہ ان کے ذہن میں جگہ بنا ہی نہیں سکتا تھا۔ کالم لکھتے لکھتے کوئی شعر یاد آگیا۔ فون کیا، پوچھا کام مکمل کیا اور میں اس روز کارادو میں جہاز کراٹھ کھڑے ہوئے۔ پھر نیا کالم اور نیا سواں۔

مگر اس روز ان کا فون ایک ایسے جوش سے لبریز تھا جو مجھے بہت غیر معمولی محسوس ہوا۔ چاند، پنجاب میں اردو کے پروفیسر ڈاکٹر زہد منیر عامر نے اردوئے محبت، میرے بارے میں "ارمغان خورشید" کے عنوان سے ایک کتاب چاند سے شائع کی تھی اور کچھ ہی دن پہلے انتظار صاحب کو بھی دی تھی۔ کہنے لگے بھئی دو دن سے وقت اس کتاب کے ساتھ بسر ہو رہا ہے، بہت پسند آتی ہے۔ خصوصاً آپ جتنی مجھے بہت اچھی لگی اور اب وہ عربی ادب قبل از اسلام پر تصحاری تحریروں کا سلسلہ کب تک چلے گا۔ اسلامی دور تک بھی آؤ گے جاہلیت ہی میں غلط رہو گے۔۔۔ مجھے انتظار صاحب کا یہ طویل اور پر جوش فون سن کر بڑی خوشی ہوئی جس میں انھوں نے یہ بھی کہا کہ "بھئی ملاقات ہونی چاہیے" میں نے سوچا کیوں نہیں۔ چلتے ہیں آج کل ہی میں کسی وقت۔

اتوار کا دن بچ میں آگیا۔ پھر کراچی میں ماسٹریز کر رہا تھا کہ محمود الحسن کا فون آیا کہ آج انتظار صاحب نے "ایکپ لیں" اخبار میں آپ پر کالم لکھا ہے۔ میں اخبار پڑھتا ہی نہیں چتاں چہ کوئی بھی اخبار میرے پاس نہیں آتا۔ سیت کا بھلا ہو جس کا لولائنگز استعمال میں نے بھی سیکھ لیا ہے۔ میں نے کالم نگار جو راہ منیر صاحب کی کاوش "ارمغان خورشید" کے حوالے سے تھا پڑھا اور بہت سرشار ہوا۔ انتظار صاحب نے بڑی محبت سے یہ کالم لکھا تھا۔ میں نے فوراً ہی شکر یہ ادا کرنے کے لیے انھیں فون کیا۔ گھنٹی بجتی رہی مگر کسی نے اٹھیا نہیں کچھ دیر بعد پھر ملایا تو مرحومہ عالیہ بھٹی کی بھانجی بیوہ پولیس میں نے اپنا نام بتایا تو کہنے لگیں آپ کے بارے میں تو خاں جہان نے آج بڑا زبردست کالم لکھا تھا۔ میں نے کہا اس کالم ہی کا شکر یہ ادا کرنے کے لیے

فون کر رہا ہوں انھوں نے کہا مگر خالو جان تو اس وقت کچھ غنودگی میں ہیں رات ان کو ٹھنڈ لگ گئی۔ بچہ بھی ہے میں نے کہا فیہ میں شام کو پڑھانے کو رنٹس کالج یونیورسٹی جاؤں گا، واپسی پر آکر مل لوں گا اس روز سردی بڑی شدید تھی پھر بھی میں نے ٹیل روڈ کے قریب پہنچ کر فون کیا اس بار عتا بان کے ملازم ہارون نے اٹھایا اور عتا بان کا انتقاہ صاحبہ کو سو گئے ہیں طبیعت کا پوچھا تو کہا کہ ٹھیک نہیں ہے بخار بہ ستور چل رہا ہے میں نے سوچا کہ ایسی سردی میں اب ان کو بے آرام نہ کرنا کسی طرح مناسب نہیں صبح کو کبھی میری چھٹی جس نے مجھے کچھ بھی تو نہیں بتایا کہ انتقاہ صاحبہ سوئیں رہے، بے ہوشی کی طرف جا رہے ہیں اور اب وہ صبح کبھی نہیں آئے گی کہ ان سے ملاقات ہو سکے اور ان کی آواز جو اس روز فون پر سن لی وہ سن لی۔ بس اب یہ آواز کبھی سنائی نہیں دے گی اور انتقاہ صاحب نے جو کالم لکھ دیا سو لکھ دیا۔ بس اب ان کے کلم سے کچھ نہیں نکلے گا۔ سچی بات یہ ہے تو یہ امر از مجھے ہرگز پسند نہیں تھا کہ ان کی آخری تحریر کا موضوع میری ذات ہو۔ میں تو ابھی ان کی زبان سے اسی پر جوش لہجے میں بہت سا تبصرہ سننے کا مشتاق تھا۔

اگلے روز صبح کو یہ معلوم ہوا کہ انھیں نیشنل ہسپتال انجانی ممبرداشت کے شعبے میں داخل کر دیا گیا ہے۔ ہسپتال پہنچا تو نیلوفر اور مشرعی سید (مظفر علی سید کے فرزند) ملے۔ ان کی قیادت میں جتوں پر پلاسٹک کا ٹول چڑھا کر میں انتقاہ صاحب کی پانچٹی کو چاکر اٹھایا۔ انتقاہ صاحب کلمے منہ سے بہت کچھ کچھ کر سانس لے رہے تھے۔ ستر کے برابر سوئیئر پر اس کے دل کی دھڑکن کا اتنا رچھا اور ٹوں کا دباؤ دیکھا جا رہا تھا۔ مگر انتقاہ صاحب اس سارے اہتمام اور ہم لوگوں کی آمد سے بے خبر اور بے نیاز وقت کو گھرے گھرے سانسوں سے اپنے میں مصروف تھے۔ انھوں نے کہا تھا ملاقات ہوئی چاہیے۔ مگر اسے ملاقات تو نہیں کہہ سکتے۔

اس کے بعد پورا ایک ہفتہ کبھی محمود الحسن کو کبھی مشرعی کو اور کبھی بیوفز کو فون کر کے انتقاہ صاحب کا حال احوال پوچھنے میں گزارا۔ کبھی معلوم ہوتا کہ بلڈ پریشر جو بہت گر گیا تھا اب بہتر ہو رہا ہے اور نمونیا کے نتیجے میں پیدا ہونے والی انفیکشن پر، جو خون میں پھیلتی چلی جا رہی تھی قابو پانے کے لیے ایک نئی اینٹی بائیوٹک کا اضافہ کریں گیا ہے اس سے کچھ امید بندھتی انتقاہ صاحب کے آنکھیں کھولنے اور ہم کلام ہونے کا خواب کبھی آنکھوں میں تیرنے لگتا مگر پھر یہ اطلاع ملتی کہ ڈاکٹروں کی حالت کو Critical کہتے ہیں اس سے ذہن ادھڑی اور دوسروں کی آماج گاہ بن جاتا۔

وہ منگل کو ہسپتال میں داخل ہوئے تھے اگلے منگل یعنی دوسری کو اقباب اکیڈمی کی ایک میٹنگ سے فارغ ہو کر جب ہم ایوان اقبال کی لفٹ سے اتر کر باہر کی طرف روانہ ہوئے تو محمود الحسن کا فون آیا اس نے بتایا کہ تھوڑی دیر ہوئی، کوئی ساڑھے تین بجے انتقاہ صاحب انتقال کر گئے اللہ والہ الہ راجھون یہ

اطلاع بھی ٹی کر ان کی میت عادل ہسپتال کے سرد خانے میں رکھوا دی گئی ہے۔ جنازہ کل مرکز خواجگان شادان میں دوپہر ڈیڑھ بجے ہوگا

اسی رات انتظار صاحب کے گھر عزیزہ اور احباب جمع ہوئے خواہش اور قرابت دار گھر کے اندر تھے احباب برابر والی گلی کے ایک چھوٹے سے چائے خانے میں بیٹھے محمود الحسن، مشرعی سید، امجد طفیل، بی بی داؤد، جاوید آفتاب، اصغر، ایم سید، ابرق مبارک اور کچھ اور دوست موجود تھے کچھ سی ویر میں امجد اسلام امجد بھی پہنچ گئے۔ زہد دار بھی برسی ہوئی شیو کے ساتھ خاموش بیٹھے تھے۔

اگلے روز جنازے پر مرکز خواجگان میں ادیبوں، شاعروں، صحافیوں وغیرہ کا زبردست جھوم تھا۔ انتظار حسین کے عقیدت مند دور دور سے پہنچے۔ مختلف ٹی وی چینل کمرے سنبھالے مستعد تھے۔ نماز کے بعد انتظار صاحب کا دیوار کرا دی گیا۔ چہرہ قدرے متورم مگر پر سکون۔ کفن کے اندر ماتھے تک چوڑی سفید پٹی کسی ہوئی۔

علوم ہوا کہ تہ فیس فردوسیہ قبرستان میں ہوگی جو بہت دور دراز مقام پر کچھ مٹا کے قریب فیروز پور روڈ پر واقع ہے۔ ماہور سے جا رہی تھی۔ اب وہاں کا سٹ کیا۔ راستے میں احباب سے سو ڈاکل پر رابطہ کرتے ہوئے کچھ دیر بھٹکنے کے بعد فردوسیہ کا سراٹ مل گیا۔ انتظار صاحب ہنوز ایسویٹس کے اندر ہی استراحت فرما رہے تھے۔ جنازے کے جم غفیر میں سے چھٹ چھٹا کر منگی بھر دوست وہاں پہنچ پائے۔ اس وقت جو چہرے مجھے یاد آ رہے ہیں وہ ہیں قاسم جعفری، محمود الحسن، انوار ناصر، مشرعی سید، انتظار صاحب کے دو بھائی، خاندان کے دو ایک مزید افراد اور انتظار صاحب کا ملازم باروں۔ قبر تیار تھی۔ جنازے کو ایسویٹس سے اتار دیا گیا۔ وہاں سے قبر تک یہی کوئی سو گز کا فاصلہ ہوگا۔ احباب نے کانہ حادیا۔ قند جعفریہ کے مطابق اس مختہ سے قاسم سے بھی تیس سروس پر جنازہ اتار دیا اور پھر اٹھایا گیا۔ قبر میں اتارتے وقت ہم نے اس مردوب ہوتے ہوئے آفتاب کی سٹری بھٹک دیکھی۔ کچھ دیر گورکنوں بولیں جمانے میں لگی اور پھر ہم مٹی ڈال کر اٹھ کھڑے ہوئے۔

انتظار صاحب کو شہر سے اتنی دور چھوڑ آنے کا فیصلہ مجھے ان کی شخصیت کے حسب حال معلوم نہ ہوا۔ ان کے گھر کے قریب ہی جی او آر نمبر ۳۳ اور نمبر ۳۴ قبرستان موجود تھے۔ میرا تو صاحب بھی دور نہ تھا۔ انتظار صاحب ایسے کٹر مذہبی بھی نہ تھے کہ کسی خاص مرتے کے قبرستان ہی میں اس کی تدفین ضروری بھی جاتی۔ ان کے عوامی مزاج اور وسیع الشربہ کے اعتبار سے تو یہی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کا آخری پڑاؤ کسی عام قبرستان میں ہونا جہاں مختلف مسلکوں کے ملے جلے لوگ جو آرام ہوتے۔ یہ بھی سننے میں آیا کہ انتظار صاحب نے فردوسیہ کے حسن انتظام کبیرا تھا مگر یہ مرہٹا غائب و صیت کے مترادف نہ ہوگا۔ بہر حال اب تو ان کے ہزاروں چاہنے

دلوں میں سے شادی کوئی ان کی لہ پر قاتح کو ہاتھ اٹھا سکے گا۔

انتظار صاحب کو یوں تو ہم ۱۹۶۰ء سے دیکھتے چلے آ رہے تھے مگر ان کے دہن میں کوئی شخص مشکل ہی سے رجسٹر ہوتا تھا۔ دو مغز کے آدمی تھے، پوست سے سروکار نہ تھا کون کتنی بار ملے، کہاں ملے، اس کا نام کیا تھا، کام کیا تھا، ایسی تفصیلات ان کا، بہن چھٹی کی طرح چھان کر فوراً نکال پھینکتا تھا۔ میرے ساتھ بھی ۱۹۹۷ء تک یہی صورت رہی جب مجھے کئی اس شان بے نیازی کے حوالے سے ایک مضمون لکھنے کا اتفاق ہوا۔ یہ مضمون اسے جی جوش مرحوم نے ”ادب دوست“ میں چھاپ دیا۔ چند روز بعد میرا پاک ٹی باؤس چلا ہوا۔ انتظار صاحب موجود نہ تھے مگر زاہد اراچی مخصوص نشست پر براجمان تھے۔ ملاقات ہوئی تو انہوں نے پنجابی میں برہت کہا

”انتظار رتے تباڑا، مضمون پڑھیا“

میں نے کہا:

”کیسا کا“

ڈار صاحب نے کہا: ”بس لوگ کہندے ہیں ایہہ انتظار دے خلاف لکھیا اے، کش کہندے ہیں

”ادب دے حق وحق اے۔“

میں نے کہا:

”انتظار صاحب ”پنا کیر خیال اے؟“

ڈار صاحب نے کہا:

”ادب دے کہندے ”ٹھیک اے۔“

میں نے کہا:

”بس فیر ٹھیک اے۔“

اس کے بعد خود انتظار صاحب سے ملاقات ہوئی۔ مضمون کا ذکر ہوا تو انہوں نے ایک یادگار جملہ

کہا

”بھئی ہمارے فن پر تو بہت سے لوگوں نے لکھا ہے مگر شخصیت پر کسی نے نہیں لکھا تھا آپ کا کال

یہ ہے کہ آپ نے شخصیت پر لکھا جو ہے ہی نہیں“

انتظار صاحب مجھے اس مضمون سے خوش نظر آئے اور میں خود خوش کہ بس اس کے بعد میں ان کے

ذہن میں رجسٹر ہو گیا۔ اب دو مجھے بچانے لگے اور پھر یہ بچان بڑھتی ہی چلی گئی۔ دو ایک مرتبہ میں نے زحمت

دی تو وہ میرے غریب خانے پر بھی تشریف لائے گا ہے گا ہے کسی قریب سے نکلتے ہوئے وہ واپس میری گاڑی میں گھر جانے کو ترجیح دیتے۔ جب کبھی میں ان کے ہاں جاتا تو نہایت خوشی سے ملتے۔

مگر یہ سب تو بعد کی باتیں ہیں۔ اس سے اگلے ہی سال ۱۹۹۸ء میں مجلس فروغ اردو ادب قطر کا ایوارڈ پاکستان سے انتقد صاحب کو اور ہندوستان سے جیلانی بانو صاحب کو ملا شہر اودھ مرحوم مجھ سے محبت رکھتے تھے انھوں نے انتقد صاحب کی Citation کے لیے میرا نام تجویز کیا جسے منظور کر لیا گیا۔ میں پسے سے کراچی گیا ہوا تھا۔ وہیں سے قافلے میں شامل ہو گیا۔ پرواز کے دوران میں انتقد صاحب سے کامہ رہا۔ کچھ ذکر جمال الدین افغانی کا چھڑ گیا۔ جیلانی بانو اور ان کے میاں انور معظم بھی اسی جہز میں تھے۔ انور صاحب نے انگریزی میں افغانی پر ایک کتاب لکھی ہے جو میری نظر سے گزر چکی تھی۔ انتقد صاحب مجھے ان کے پاس لے گئے اور تعارف کرایا۔ پھر افغانی پر ہماری ماہی خشکوں میں دس چوبیس سے شریک رہے۔

دو دن قطر میں ہمارا قیام، یاد دل بخائی شیزان ہوئی میں ہوا جو ایک پاکستانی کا تھا۔ اس کے، حول میں ایک اپناہیت سی تھی۔ میں اور شبنم صاحب ایک کمرے میں ٹھہرے اور عین سامنے والے کمرے میں انتقد صاحب اور اس کی بیگم عالیہ بھابی قیام پذیر ہوئے۔ چنانچہ گاؤ کا علیا تو ہم ان کے کمرے میں چلے جاتے یہ وہ دونوں ہمارے پاس چلے آتے۔ عالیہ بھابی کی سادہ اور فصیح سے پاک شخصیت نے بہت گہرا تاثر چھوڑا۔ غسل خانوں میں رکھے ہوئے پلاسٹک کے جہزی سارے لونوں پر، جوٹر خیوم کی صراحی "علوم ہوتے تھے، ان کا تھوڑے مجھے بہت دلچسپ لگا تھا مگر اب میں بھول گیا ہوں کہ وہ کیا تھا۔

ایوارڈ کی تقریب بہت شاندار رہی۔ محکمہ محمد سعید صاحب نے صدارت فرمائی اور ہم نے محکمہ صاحب کو آٹری براہی تقریب میں دیکھا۔ میں نے انتقد صاحب کی Citation کے لیے ان کی شخصیت پر لکھا گیا وہی پچیس سال کا مضمون پڑھا مگر اس میں ایک حصے کا اضافہ کیا جو انتقد صاحب کے فن سے متعلق تھا۔ اس کے بعد جب جب میں انتقد صاحب کے ہاں جاتا عالیہ بھابی ان سے بڑھ کر پڑ برائی فرماتیں۔ مگر جلد ہی وہ بیمار ہوئیں اور انتقال کر گئیں۔ دیکھا جائے تو اس روز انتقد صاحب کی زندگی کا سارا نظام درہم برہم ہو گیا مگر بظاہر وہ بالکل مارل نظر آئے۔ نتیجے کا انتظام مرحومہ کی بھانجی بیوہ صاحب کے ہاں ہوا۔ ایک داکٹر صاحب نے مجلس بھی پڑھی، انتقد صاحب بغیر کسی تاثر کے بیٹھے نظر آئے شاید یہی وہ چیز ہے جس کے حوالے سے انھوں نے اپنی شخصیت کے بارے میں کہا تھا کہ "میں ہی نہیں" ان کے دل پر تو ہوا کی لرزش بھی اثر چھوڑتی تھی مگر یہ اثر بس ان کی تحریر میں نظر آتا تھا چہرے سے کبھی نہیں نکلا سارا سر دگر م جذب کر کے ویسے کے ویسے بیٹھے رہتے تھے۔ کبھی انھیں پریشان دیکھا نہ کبھی نہ ورت سے زیادہ خوش دکھائی دیے۔ یوں

کیسے کا ایتار مل حد تک مارل تھے ان کی تحریروں سے بعض لوگوں کو گمان ہو سکتا ہے کہ شاید بات بات پر آبدیدہ ہو جانے والی شخصیت ہوگی اور ان کی رقت قلب میں شبہ بھی کیا ہے عمر عمل تو بس ایک چٹان کی طرح لگتے تھے پانی پڑتا رہتا تھا اور بہتا رہتا تھا عمر اس چٹان سے پھونکنے والے ہتھے صرف قلم کی راہ سے زور کرتے تھے زندگی میں ان کا رویہ خاصا عملی اور حقیقت پسندانہ تھا صبح کی سیر نہایت باقاعدگی سے کرتے جو وضع روز اول سے معین ہوئی تھی زندگی بھر چلی مناسبتیں لارنس باٹ جاتے بھیلے دنوں میں ڈیل روڈ سے پیدل ہی چل کر۔ پھر خود گاڑی چلا کر اور اب آخر آخر میں ڈرائیور کے ساتھ۔ معمولات بہت خفیف اور سادہ۔ خوراک بھی سادہ۔ کسی بھی چیز کے عادی نہیں تھے۔ ان سب صحت مند معمولات کا نتیجہ ان کی غیر معمولی صحت کی صورت میں ظاہر رہا۔ ذہن کی چمک میں آخر تک کچھ فرق نہیں آیا۔ سن و سال نے انہیں اندر سے بوڑھا نہیں کیا۔ بس صحت مند و راستہ انداز، نہ کی بڑ رہوئی لیکن ان کی شائستہ طبیعت اور غیر معمولی ذکاوت ان کے عقل و صحت کی ذرا حال تھی۔ اکثر باتوں کا انداز سے سے ٹھیک جواب دے دیتے۔ جو کچھ نہ سن سکتے اس کے پوچھنے پر مصر نہ ہوتے چٹان چٹان کی گراں کوٹھی کسی پڑاں نہ ہوتی۔ سیاسی احوال میں بھی خاصی دلچسپی رکھتے تھے اور سیاسی گفتگو میں ہر جوش حصہ لیتے تھے۔ ذہن میں ایک قدرتی گہرائی تھی۔ باتوں باتوں میں ایسی گہری بات کہہ جاتے کہ آپ اس پر سو پتے رہیں۔ یاد آیا کہ ایک زمانے میں ہماری حکومت کو نفاذ شریعت کا خیال آیا تھا۔ انتہا صاحب ”ان“ میں لکھتے تھے۔ اس کے ذمے یہ کام آیا کہ ”ان“ میں اس موضوع پر ایک مذاکرے کا اہتمام کریں۔ انتہا صاحب نے مجھے فون کیا، ”بھئی ہم نفاذ شریعت پر ایک کام کر رہے ہیں۔ تم آؤ گے؟“ میں نے کہا ”بڑ بڑ نہیں۔“ کہنے لگے ”کیوں، کیا ڈرتے ہو؟“ میں نے جواب دیا ”جی ہاں، ڈرتا بھی ہوں اور یہ میرا میدان بھی نہیں۔“ انتہا صاحب نے بڑے سکون سے کہا ”اچھا، تم تو صاحب کل گئے۔ اب بتاؤ کس کو بلاؤ؟“ میں نے عرض کیا ”بہت لوگ آپ کو مل جائیں گے۔“ آخر میں انہوں نے ایک گہرا حند بولا ”بھئی ہماری سمجھ میں تو ایک ہی بات آتی ہے۔ اسلام کے بارے میں ابن خلدون کیا کہتے ہیں، غزالی کی کیا رائے ہے، اقبال کا کیا خیال ہے۔۔۔۔۔ یہ سب کتابی باتیں ہیں مافذ جب بھی ہو گا ملا کا اسلام ہی ہو گا۔“

اگست ۲۰۱۳ء کے اوائل میں میں، نیپال میں تھا، معلوم ہوا کہ انتہا صاحب گر گئے اور ناٹنگ کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ میں نے ٹیلی فون پر بات کی تو اسی روایتی نظیر او کے ساتھ بتایا کہ ہاں ڈرائیونگ روم میں پاؤں پھسا گیا تھا مگر جانے کے بعد میں انھیں بھی کھڑا ہوا مگر انیسرے سے پتا چلا کہ ہڈی شکستہ ہو چکی ہے۔ فی آپریشن کامیاب رہا اور اب میں واکر سے چل رہا ہوں۔ مجھے تشویش رہی اکتوبر کے وسط میں رہوڑ پونچھا میرا خیال تھا کہ اب وہ واکر کے مرحلے سے نکل کر چھڑی کے سہارے کم از کم گھر کے اندر چل پتے ہوں گے

مگر لیجیے معلوم ہوا کہ وہ تو مردو کا نفرس میں شرکت کے لیے کراچی پہنچے ہوئے ہیں اس سے پہلے وہ ایک بار دستاویزی بنار میں بھی جتا ہوئے مگر سب مرطوں سے آسانی سے بھل آئے بس اس بار وہ چاکل خود ہاتھ سے لکل گئے۔

اور اب جس روز انھوں نے مجھے آخری فون کیا اس سے بہت بھر پہلے ۱۷ جنوری ۲۰۱۶ء کو اور نیگل کا بچ کے شیرانی ہال میں حلقہ اسباب ذوق کی کانفرس کے افتتاحی اجلاس میں صدارت انتقا رضا حب نے کی۔ نہایت بشاش و پرتنی طور پر مالکل چوکس دکھائی دیے، اس کہ اس روز انھوں نے جسٹنی اعتبار سے بھی بہت چاق و چوبند ہونے کا ثبوت دیا۔ ہوا یوں کہ اس دن دوپہر کے کھانے پر کچھ شاعروں ادیبوں کو واپس آہوس مدعو کیا گیا تھا۔ دو دو بگہوں پر حاضری کو مشکل سمجھتے ہوئے میں نے وہاں کی دھوت سے معذرت کر لی تھی مگر انتقا رضا حب پر ہوا اجلاس یہاں بگھٹا کر بھانگم بھاگ وہاں کے کھیرانے سے بھی نہٹ آئے اور جس وقت حلقے کی کانفرس اور اجلاس ختم ہوا وہ واپس اور نیگل کا بچ چٹھے چکے تھے۔ بس یہ آخری موقع تھا کہ وہ عوامی منظر پر آئے۔ میں نے آخری بار وہیں انھیں ہاتھ میں چھڑی لیے کرسی پر بیٹھے دیکھا۔ اس روز کون اندازہ کر سکتا تھا کہ بس ایک ہفتے بعد انتقا رضا حب دنیا کی محفلوں سے محنتا حقیر کر گئے اور پھر چند روز اسی غفلت میں گزار کر ہمیشہ کے لیے ہم دنیا سے لکل جائیں گے۔

☆☆☆☆

ہزاروں سال پرانا آدمی۔ نئی جون میں

یہ اس کا کمرہ ہے۔ چھٹا سا، سادہ سا کمرہ۔ اتنا سادہ کہ اس سے زیادہ سادگی کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ ایک طرف اس کا بستر ہے۔ بستر کے ساتھ چھوٹی سی میز، دو کرسیاں اور دیوار کے ساتھ لگی دو آدمیوں کی نشست۔ اسے آپ سیٹی کہہ سکتے ہیں۔ سیٹی پر اخبار بکھرے ہوئے ہیں۔ دو دیواروں کفرش سے چھت تک کتابوں نے گچھ رکھا ہے۔ وہ بستر پر آدھا لیٹا آدھا بیٹھا کتاب پڑھ رہا ہے۔ بستر کی چائنتی کرسی پر زاہد ڈار بیٹھا ہے۔ دونوں خاموش ہیں کہ اب ان کے درمیان باتیں کرنے کو رو ہی کیا گیا ہے۔ کب سے وہ اسی طرح اس کمرے کا حصہ ہیں۔ جیسے وہ وہاں نقش ہو گئے ہوں۔ کمرے کے باہر کھانے کی میز ہے۔ اور اس سے آگے چند صوفے۔۔۔ ان چاند اور بے چاں چیزوں میں ہاروں کو بھی شامل کر لیجے۔ ہاروں گھر کے کام کا کرتا ہے۔ وہ کھانے کی میز کے ساتھ بیٹھائی دی دیکھتا رہتا ہے۔ تیسرے پہر گھر میں کچھ رونق سی ہو جاتی ہے۔ اکرام اللہ، محمود الحسن، اور اس کے چند اور چاہنے والے آ جاتے ہیں۔ بچے باتیں شروع ہوتی ہیں۔ ادھر ادھر کی باتیں۔ دنیا جہاں کی باتیں۔ بس یہ سمجھ لیجے کہ جب سے عالیہ بھابی بچے کا رماں دل میں لیے اس دنیا سے رخصت ہوئی ہیں اس گھر کا یہی نقشہ ہے۔

اب مجھے ۴۴۔ جب کے کھڑے یاد آ رہے ہیں۔ جب تک عالیہ بھابی زندہ رہیں ہر سال یہ کوٹڑے ہوتے تھے۔ ٹیکسین پوریاں اور میٹھی پوریاں یا میٹھی نکلیاں تو کوٹڑوں کا لازمی حصہ۔ مانی جاتی ہیں، مگر وہاں چنے کی چاٹ، صلوہ اور دوسرے لوازمات بھی ہوتے تھے۔ اور ہاں، دو تیس پیالے بھی ہوتے تھے جن میں میٹھی نکلیاں رکھی ہوتی تھیں۔ اس پیالوں کی خصوصیت یہ تھی کہ کسی ایک پیالے میں ایک سکہ، انھنی یا روپیہ بھی رکھا ہو مگر یہ سکہ جس کے پیالے میں آ جاتا، اور وہ سکہ اٹھا لیتا، تو وہ جو بھی منت مانگن وہ پوری ہو جاتی اب اور کسی کی منت تو مجھے یاد نہیں، البتہ ایک منت یاد ہے۔ اور یہ منت تھی اپنی نثار عزیز بیٹ کی۔ ان کے پیالے میں سکہ آ یا۔ انھوں نے اٹھا لیا۔ اور منت مانگی کہ یا اللہ، میں اسی سال حج پر جاؤں۔ اور نثار عزیز کہتی ہیں کہ وہ اسی سال حج پر گئیں۔ ان کی منت پوری ہو گئی۔ ان کوٹڑوں کے بھانے ہر سال تمام دوست احباب انتظار کے گمراہ کھٹے ہو جاتے تھے۔

یہ گھر اور اس کا پچھواڑا ہماری تاریخ اور ہمارے ادب کا حصہ بھی تو بن چکے ہیں۔ خیال الحق کے زہ نے میں اس گھر کے پچھواڑے تھوڑے سی کا میلے پر پتیلوں و تماشائیوں کے سامنے ایک آدمی کو پھانسی دی گئی اور یہ پھانسی اس کے ماول کا ایک جامہ دار کردار بن گئی۔ جس طرح ماول کے باقی کردار ہمارے جانے پہچانے ہیں اسی طرح اس ماول نے اس پھانسی کو بھی ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بنا دیا ہے۔ ہمارے اجتماعی شعور کا اور ہماری سیاہ تاریخ کا اسی گھر کے دروازے کے پاس ہی وہ چکر اتر رہا تھا اور اس کی ران کی ہڈی تھج گئی تھی۔ اس کے بعد اس کے ہاتھ میں چھری آگئی تھی۔ لیکن اس چھری نے اس کی معرفت میں کی نہیں آنے دی تھی۔ اس چھری کے ساتھ ہی وہ کئی بار ہندوستان بھی گیا۔ ایک بار تو وہ میسور سے ایک صندل کی چھری بھی لے آیا۔ صندل کی یہ چھری بکر پر ہر کی قریب کے لیے لندن بھی گئی۔ اور اصل فرنی کے بقول وہاں یہ چھری سب کی دلچسپی کا موضوع بھی بن گئی۔ پتہ، اس کی معرفت میں کی تو اس بیماری نے بھی نہیں آنے دی جس میں اس کے دل کے ساتھ میں میکرنگ کیا تھا۔ اس کمزور دل اور اس میں میکر کے ساتھ ہی وہ پھر ہندوستان گیا اور دو تیس بار میرے ساتھ کراچی بھی گیا۔ وہ میرے ساتھ کراچی گیا اور ہم ایک ہی کمرے میں ٹھہرے۔ مجھے اس کے ساتھ دو تیس مرتبہ ایک ہی کمرے میں ٹھہرنے کا اتفاق ہوا۔ یہ دیکھ کر مجھے یہ مت ہوئی کہ اس کمرے میں بھی وہ رات کو تیار رہا۔ وہ بے تک کچھ نہ کچھ پڑھتا رہتا ہے اور صبح چوبیس بجے جاگتا ہے۔

”ارے بھائی، غور، ناشتہ کرنے نہیں جانا؟“ ساتھ ساتھ میرے ساتھ بیٹے اس کی آواز آ جاتی۔ رات کے دو بجے صبح کی صبح لائٹس گاڑیں جانا اور وہاں ٹھہرنا اس کا روزمرہ کا معمول ہے۔ کئی دہائیوں سے وہ اس پر عمل کر رہا ہے۔ مگر دوسرے شہروں میں تو اس پر عمل نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن عادت کا کیا کیا جائے۔ آنکھ تو عادت کے مطابق ہی کھلتی ہے۔ میں کراچی کے سہ میں ہی پندوں سے اس کی محبت بھی دیکھتا ہوں۔ اس کے کالوں، الب نوب اور مائوں میں پندوں اور پندوں کے ساتھ اس کی دلچسپی اور اس کے چار کا تو پڑھتا رہا ہوں مگر کراچی میں یہ پیارا پتی آنکھوں سے دیکھتا ہوں۔ بچ لکھوری ہوں کے سمندر میں ڈولتے رہتے ہیں۔ سمندر کے ساتھ ساتھ کھانے کے لیے وہ میر جاتی ہے جو ریٹنگ کے ساتھ ہے۔ یعنی سمندر کے ساتھ سمندر کے اوپر وہ اپنے کھانے کے لیے تو چنے اور پوریاں یا پرائیڈ لانا ہے، مگر ساتھ ہی ڈائل روٹی کے سلائس بھی منگاتا ہے۔ میں نے اس کو پوری پراٹھے کے ساتھ سلائس کیوں منگائے جا رہے ہیں وہ سلائس کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کرتا ہے، کوارٹر پلیٹ میں رکھتا ہے کھڑا ہوتا ہے اور ریٹنگ پر جھک کر وہ ٹکڑے سمندر میں بکھیر دیتا ہے۔ سمندری پردے جواب تک دور دورا رہے تھے یکدم بھرا ہوا کر آتے ہیں اور ان ٹکڑوں پر لپ پڑتے ہیں۔ جب تک وہ خوفناک شہ کھاتا ہے یہ پردے بھی اس کے ساتھ شہ کرتے رہتے ہیں۔

اور اب یہ اتوار کی شام ہے۔ اور یہ ننگ گیلری آرٹ گیلری کا چھوٹا سا کینہ نہ یا ہے۔ دو تیس میزیں اکٹھی کر کے ان کے گرد کرسیاں ڈال دی گئی ہیں۔ ان کرسیوں پر خالد احمد، اکرام اللہ، نون خاں، شاہد حمید، امیرت مبارک اور زاہد ڈار بیٹھے ہیں۔ کبھی کبھی محمود الحسن اور کچھ اور لوگ بھی وہاں آجاتے ہیں۔ وہ سامنے والی کرسی پر بیٹھ ہے۔ باتیں ہو رہی ہیں۔ سیاست سے باتیں شروع ہوتی ہیں اور کتابوں تک پہنچ جاتی ہیں۔ سیاست پر خالد احمد بات شروع کرتے ہیں تو سب ان کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں مگر خالد احمد لہذا بات کے باہر بھی تو ہیں۔ وہ ملت زبان ہیں۔ لفظوں کی کہانی لفظوں کی زبانی کہتا شروع کرتے ہیں تو ایک ایک لفظ کا، وہ اور متبع و خرق ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ فلاں لفظ کس زبان سے اردو میں آیا ہے اور دوسری زبانوں میں اس کا تلفظ کیا ہے۔ اب وہ سیاست ہو یا زبان و ادب، کرکٹ ہو یا، ہور کے درخت اور سڑکیں، جو چوڑی کی چارہری ہیں اور اپنے ساتھ لاہور کی ہریانی کھاتی چارہری ہیں، ہمارے درمیان ہنگ پانگ بنی ہوئی ہیں۔ وہ جو سامنے والی کرسی پر بیٹھا ہے، وہ بھی ہر بات میں براہ کاش شریک ہے۔ لیکن جب قدیم تاریخ اور تہذیب کی بات چھڑتی ہے تو صرف وہ ہوتا ہے اور اس کی یادداشت۔۔۔ مسلمانوں کی تاریخ قدیم داستانیں، بزرگوں کے ملفوظات، ہندو دیو مالا، بودھ چانگھیں، کھاسرت سائر اور پنج تنز وغیرہ اسے ایسے یاد ہیں جیسے وہ ابھی ابھی انہیں پڑھ کر آ رہا ہو۔ ہمارے درمیان اور کوں ہے جو یہ دعویٰ کر سکتا ہو کہ اس نے مہا بھارت کی تمام جلدیں گھول کر پلٹی ہیں۔ مہا بھارت کی تمام جلدیں ہی نہیں بلکہ مہا بھارت کے جو خلا سے لکھے گئے ہیں وہ بھی اس نے پڑھ رکھے ہیں۔ اور اس پر تنقیدی نظر بھی ڈالی ہے۔ جب وہ بولتا ہے تو اسے لگتا ہے جیسے اسلامی تاریخ اور ہندو دیو مالا کا ایک ایک کردار متحرک فلم کی طرح اس کے سامنے چلتا چلا رہا ہے۔ اور مہا بھارت تو جیسے ہمارے سامنے چانگھیں ستار ہے ہیں۔ کہتا تو یہ ہے کہ اب وہ بہت کچھ بھولتا چلا رہا ہے مگر اس عمر میں بھی اس کی یادداشت ایسی ہے جس پر اس کے ساتھ بیٹھے والے جوانوں کو بھی رشک آتا ہے۔

اور یہ جمعرات ہے۔ اور یہ امیرت مبارک کا گھر۔ کہنے کو تو امیرت اسے چچا کہتا ہے مگر سعادت مند بیٹے کی طرح اس کی ہر طرف ورع کا خیال رکھتا ہے۔ امیرت کے گھر بھی وہی سب دوست موجود ہیں جو ننگ گیلری میں اکٹھے ہوتے ہیں۔ باتیں بھی قریب قریب وہی ہوتی ہیں۔ البتہ یہاں کھانا چاہی بھی ہوتا ہے اسے۔ صوفہ بہت پسند ہے۔ اگر دوسری ٹیمیں چنوں سے پہلے ہی اسے طوفان نظر آ جاتا ہے تو وہ سب سے پہلے صوفے کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے۔ اسی لیے امیرت یہ استہمام کرتا ہے کہ طوفان بعد میں آئے۔ کھنے دو کھنے یہ مغل جنتی ہے۔ پھر سب رخصت ہو جاتے ہیں۔ اور باب، ہر صبح کے پہلے سچے کو باغ جناح میں کاسو پولیفن کلب میں حلقہ امبابہ ٹیون طیف کا اجلاس بھی تو ہوتا ہے۔ اور صبح کے آخری جو کو ننگ گیلری میں سی ٹی وی ڈاڈا کی بیٹھ

بھی جیتی ہے۔ پاک ٹی ہاؤس اجلانے کے بعد یہ معمول ہے جو برسوں سے چلا آرہا ہے۔

اور پھر وہ محفلیں اور جلسے اور اجلاس جو لاہور اور لاہور سے باہر ہوتے ہیں ان میں بھی تو اس کی شرکت لازمی بن گئی ہے۔ ابھی دوسرا چچا میں ہے تو ابھی اسلام آباد میں آتے فیصل آباد میں ہے تو کلکتہ میں اس میں ہندوستان کے دورے بھی شامل کر لیجئے۔ ہم اس سے کہتے ہیں "ضمیمہ لوگوں نے تم کو بتایا ہے" وہ ہنستا ہے کہتا ہے "میں کیا کروں لوگ مجبور کرتے ہیں تو چلا جاتا ہوں" لیس وہ خود بھی اس سے خوش ہوتا ہے۔ دو صبح سے شام تک کسی بھی محفل میں ایسے بخار ہوتا ہے جیسے اسے ذرا بھی محسوس نہ ہوتی ہو۔ ہاں اب وہ بیٹھے بیٹھے اونگھنے لگا ہے اس اونگھنے کی بہت سی تصویریں ایرت مبارک نے بنا رکھی ہیں۔ ایرت اسے چلاتا ہے کہ میں ان تصویروں کی نمائش کروں گا۔

یوں تو وہ تنہا نہیں ہے۔ کتابیں اس کی ساتھی اور اس کے افسانے، اس کے ناول، اس کے مضامین اور اس کے اخباری کام اس کے بچے ہیں، پھر بھی اسے کچھ اور ضرورت بھی تو چاہیے۔ اس لیے جو بھی اسے چلاتا ہے وہ چلا جاتا ہے۔ اس نے نئے پانے ادیبوں کی کتابوں پر فلیپ بھی لکھنا شروع کر دیے ہیں۔ اس کی ذمہ داری وہذیم قاسمی صاحب کا انتقال پر ڈالتا ہے۔ کہتا ہے مذہم صاحب کے بعد میں ہی رہ گیا ہوں یہ کام کرنے کے لیے اب سب میرے پاس ہی آتے ہیں۔

اب آپ یہ نہ سمجھ لیجئے کہ میں کسی اساطیری اور داستانہ شخصیت کا ذکر کر رہا ہوں۔ میں انتظار حسین کی بات کر رہا ہوں اور انتظار حسین آج کا آدمی ہے۔ اس کی پسند اور ناپسند آج کے آدمی والی ہے۔ وہ جسے پسند کرتا ہے اسے بہت پسند کرتا ہے۔ اور جسے پسند نہیں کرتا اس کا کام آتے ہیں اس کے ہاتھ پٹاں پڑ جاتے ہیں۔ وہ چوتھی لڑنا خوب جانتا ہے۔ یہ چوتھی اس نے پاکستان آتے ہی ترقی پسندوں کے خلاف شروع کی تھی۔ اس کے بعد وہ مطلقاً سب دوق میں اپنے مخالف روئے چوتھی لڑتا رہا۔ اس چوتھی کے لیے اس کا ہتھیار ہے اخباری کام۔ صحافت تو اس نے روزنامہ امروز سے شروع کی مگر کالم لکھنا روزنامہ آفاق سے شروع کیا۔ وہاں "خندہ" کے نام سے کالم لکھا، کہ اس زمانے میں اخباری کالم مرضی ماموں سے ہی لکھے جاتے تھے لیکن جب وہ روزنامہ شرق میں آیا تو مرضی ماموں سے لکھنے کا رواج ختم ہو چکا تھا لکھنے والے اپنے نام سے ہی لکھ رہے تھے اس لیے اس نے بھی شرق میں اپنے نام سے ہی کالم لکھا۔ اس کے کالم جانوروں کے لیے تیز و جارح پھری ہو تے تھے۔ اس نے کسی کو نہیں بخشا جس کے خلاف لکھا اس کے وہ لٹے لیے کہ وہ چچا اٹھ بٹھ بٹھ بھی نپا وہ کاموں میں ہی ہوتی اس کے تنقیدی مضامین میں بھی تھوڑی بہت چوتھی نظر آتی ہیں مگر کالم اس کا سب سے کارگر ہتھیار رہا اس نے انگریزی میں بھی کالم لکھے لیکن اس میں اردو کی تیزی و تندگی نظر نہیں آتی

ہاں تو انتقار حسین نیا آدمی بھی ہے اور پرانا آدمی بھی لیکن اس کے اندر نئے پرانے کی کوئی کشش نہیں ہے اس نے دونوں کے ساتھ صلح کر رکھی ہے۔ بس یہ ہے کہ دونوں کو اپنے اپنے خانے میں رکھ چھوڑا ہے شروع میں اس نے ذہانی اور صرغہ کے نگوں اور تاگوں کا بہت، ترکیا مگر پاکٹی باؤس کے ادیبوں میں وہ پہلا شخص ہے جس نے سب سے پہلے موٹر کار خریدی۔ یہ اور بات ہے کہ آخر عمر تک وہ کار اپنے چلانے جیسے وہ خود نہیں بلکہ کارا سے چلا رہی ہے۔ جب موبائل فون آئے تو اس نے اسے خریدنے سے انکار کر دیا مگر کب تک؟ آخر اہرچ مبارک نے موبائل خریدا کر دیا۔ موبائل تو ہاتھ میں آ گیا۔ مگر صرف سننے نہ تک۔ لاکھ کہا کہ اپنے دوستوں اور جاننے والوں کے نمبر اس میں محفوظ کر لو۔ لیکن نہیں، جب بھی کسی کو فون کرنا ہوتا ہے جیب سے فون نمبروں والی ڈائری نکالی جائے گی، نمبر ڈھونڈ جائے گا، پھر فون کیا جائے گا۔ برطانیہ کے مشہور صحافی رابرٹ لیسک نے کہیں لکھ دیا کہ میں ایٹ نیٹ استعمال نہیں کرتا۔ بہت خوش ہوئے۔ بولے، دیکھا کہ اتنا بڑا آدمی ایٹ نیٹ کی بجھ بھی نہیں جانتا۔ ہم نے کہا، غلط سمجھے بھائی، ای میل کے بغیر تو اس کا گزارا ہو ہی نہیں سکتا۔ اخبار کو اپنا کالم کیسے بھیجتا ہوگا؟ اہرچ نے کہا "آپ کا ایٹ نیٹ وار کا مہو ہم کر دیتے ہیں۔ آپ کو کیا فائدہ ہے یہ سب جاننے کی۔" جی ہاں، اس کے جہاز کے ٹکٹ میرے ای میل پر آتے تھے۔ وہ پرانی باتوں اور پرانی عادتوں پر خوش ہوتا تھا۔ مگر رہتا جی دنیا میں تھا۔ نئی دنیا کی تمام سہولتوں کے ساتھ۔

ایہ بھی نہیں ہے کہ وقت کے ساتھ اس کے خیالات میں تبدیلی نہ آئی ہو۔ اگر یہ تبدیلی دیکھنا ہو تو تقسیم کے وقت ہندو مسلم فسادات پر لکھے جانے والے افسانوں کا وہ مجموعہ دیکھ لیجے جو تقسیم کے چند سال بعد منتشر شیریں نے "حکمت نیم روز" کے نام سے مرتب کیا تھا۔ یہ مجموعہ آصف مرثی نے اپنے چٹیل فلف کے ساتھ پچیس سال دو بارہ شائع کیا ہے۔ اس میں انتقار حسین کا جو مضمون ہے اسے پڑھ کر تو آپ پہچانے گئے ہی نہیں کہ یہ کون انتقار حسین ہے۔ وہ آج کا انتقار حسین ہے ہی نہیں۔ اور اس میں انتقار حسین کا کچھ ایسا قصور بھی نہیں ہے۔ وہ یونویا، قیام پاکستان سے پہلے جس کا خواب دکھایا گیا تھا جلد ہی "ڈسٹوپی" بن گیا تھا۔ اس ظلم شکنی نے جب دوسرے سوچنے سمجھنے والوں کو جھجھوڑ کر رکھ دیا تھا تو بھلا انتقار حسین اس سے کیسے بچ سکتا تھا۔ یہیں سے اس نے آشوب کی کہانیاں لکھنا شروع کیں۔ یہیں سے اسے ہجر کا یاد آئی۔ اور یہیں سے وہ مسلمانوں کی تاریخ قدیم داستانوں اور یزیدوں کے موقوفات کے ساتھ ہزاروں سال پرانی ہندو دیوتا والا اور بودھ جاتوں کی طرف راغب ہوا۔

اچھا، یہ مسلمانوں کی تاریخ اور قدیم داستانیں تو اس لیے اس کے فنی میں شامل ہوئیں کہ وہ کٹر مذہبی گھرانے میں پیدا ہوا، ایک کٹر مسلمان بچے کے طور پر اس کی ابتدائی تعلیم و تربیت ہوئی اور

کہیں آٹھویں یا نویں جماعت میں اس نے اسکول کا مزدیکا لٹیں یہ ہندو دیوتا اور بودھ چٹکیں اس کے شعور و شعور کا حصہ کیسے ہیں؟ میں جہاں تک سمجھ سکا ہوں، اس کی وجہ اس کا اسکول ہے جس اسکول کی آٹھویں یا نویں جماعت میں اسے داخل کرایا گیا وہاں وہ انیلا مسلمان تھا باقی تمام لڑکے ہندو تھے اور پڑھانے والے بھی ہندو! اسے ایک ہندو استاد نے ایسا متاثر کیا کہ پاکستان آنے کے برسوں بعد جب وہ میرٹھ گیا تو کوشش کر کے ان استاد سے ملنے ان کے گھر گیا۔ یہ اس نے اپنی آپ بیتی میں لکھا ہے۔ جب وہ ان کے گھر جاتا ہے تو ظاہر ہے وہ استاد بہت بوڑھے ہو چکے ہیں۔ بوڑھے ہونے کے ساتھ وہ بے شمار چیلوں کے گرو بھی بن چکے ہیں۔ ان کی بیٹھ میں بیٹھے ان کے چیلے ایک مسلمان، اور وہ بھی ایک پاکستانی مسلمان کو دیکھ کر تیرے اتے ہوتے ہیں کہ یہ یہاں کیسے آگیا۔ اور جب انتظار حسین انہیں بتاتا ہے کہ میں بھی گرو جی کا "خشہ" ہوں تو ان کی تیرے اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

تو صاحب یہ ہے انتظار حسین۔ میں اسے گنگا گمنی انسان کہتا ہوں۔ گنگا گمنی یہ ہندو اسلامی تہذیب کا انسان۔ ہماری مشرقی تہذیب کا انسان۔ تقسیم کے بعد پاکستان زیادہ سے زیادہ مغرب کی طرف چلا گیا اور ہندوستان مشرق کی طرف۔ ہماری مشرقی تہذیب کتب خانے میں لٹکتی رہ گئی۔ اور یہ بعد روز بروز بڑھتا ہی چلا رہا ہے۔ اس صورت میں اگر یہ کہا جائے تو کیا غلط ہوگا کہ انتظار حسین نے ہی اس تہذیب کو زندہ رکھا ہوا ہے؟۔ انتظار حسین کے بعد اور کون ہے؟ میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں۔ اپنے چاروں طرف دیکھتا ہوں۔ پاکستان میں تو مجھے اور کوئی نظر نہیں آتا۔ ہندوستان میں شاید کوئی ہو۔ تو پاکستان میں انتظار حسین آخری آدمی تھا۔ ہزاروں سال پرانا آدمی، جوئی جوں میں ہمارے درمیان زندگی کرتا تھا؟

☆☆☆☆

کیا ہم اسے بچا سکتے تھے؟

یہ اتوار کی شام ہے اور ہم حسب معمول نیٹنگ گیلری میں اکٹھے ہوئے ہیں۔ سب آگے ہیں مگر وہ نہیں آیا۔ کچھ دیر انتظار کیا۔ پھر اسے فون کیا۔ ہارون نے فون اٹھایا۔ بتایا کہ اسے بخار ہے۔ ہارون اس کے گھر میں کام کرتا ہے۔ پچھلی بیماری کے بعد وہ خود فون کم ہی اٹھاتا ہے۔ اسے سنانی بھی کم دیتا ہے۔ اکثر ہارون ہی پہلے فون سنتا ہے۔ بھارکا سنا تو پریشانی ہوئی۔ ہم سب اس کے گھر چلے گئے، کہ اس کے بغیر محفل کیسے بچے گی۔ اس شام ہم سب تھے ہی کتنے۔ خالد احمد، اکرام اللہ، شاہد حمید اور میں۔ وہ غسل خانے میں تھا۔ باہر نکلا تو چہرہ اترا ہوا تھا۔ پوچھا تو کہنے لگا "کھانا کھانا ہوں تو ابکانی آجاتی ہے۔" سواں کیا "بخار ہے؟" تو کہا "نہیں، بھئی تو نہیں ہے۔" اکرام نے پوچھا "نہ پچہ چیک کیا؟" کہا "وہ تو نہیں کیا۔" اکرام نے قہر مایہ لگا، چیک کیا تو ایک سو دو ہی رہا۔ اکرام ہسپتال گیا، چند مہینے پہلے اسے جوڑوؤں کی تکلیف ہوئی تھی اور جس نے اس کے دل پر بھی اتنا اثر کیا تھا کہ میں میکر لگا رہ گیا تھا، اس کے بعد کوئی خطرہ ہو نہیں سکتا تھا۔ اسی لیے اکرام کا اصرار تھا کہ ہسپتال ضرور جانا چاہیے مگر وہ نہیں مانا۔ کہنے لگا "میرا مزید ڈاکٹر درو کی گویاں دے گیا ہے۔ کل وہ بتائے گا تو پھر دیکھا جائے گا۔" ہم چپ ہو گئے۔ چائے پینے لگے اور وہی باتیں شروع ہو گئیں جو ہم بچتے میں دھرتی ملتے ہیں تو کیا کرتے ہیں۔ جمعرات کو ایرج مبارک کے گھر اور اتوار کو نیٹنگ گیلری میں۔ وہ ہماری باتوں میں شامل نہیں ہوا۔ بچے کا سہارا لیے بستر پر آدھا بیٹھا ہماری باتیں سنتا رہا۔ ہم زاہد ڈار سے مذاق کرتے رہے جس نے ہفتے دو ہفتے سے داڑھی نہیں بنائی تھی اور اس کا چہرہ ہشید بالوں سے بھرا ہوا تھا۔ باتیں ہوئیں۔ کچھ دیر ہم بیٹھے اور چمچے آئے۔ سوچا، بخاری تو ہے، ٹھیک ہو جائے گا۔ پینٹ ڈراب ہو گا اس لیے ابکانی آجاتی ہوگی۔ بہت ہمت والا ہے۔ اتنے دن ہسپتال میں رہ کر اوروں کے ساتھ میں میکر لگوا کر آیا تھا تب بھی اس نے محسوس نہیں ہونے دیا تھا کہ وہ شدید بیمار رہ چکا ہے۔ اسی طرح اس کا محفلوں میں آنا جانا شروع ہو گیا تھا۔ اس کے بعد "رٹس کوسل" کی ادبی کانفرنس میں شرکت کے لیے وہ نکلا ہی بھی گیا تھا اور چند دن پہلے ہی حلقہ ادب و ادق کی کانفرنس میں صبح سے شام تک ایسے بیٹھا رہا تھا جیسے اسے کچھ ہوا ہی نہیں ہے۔ سوچا، اب بھی ٹھیک ہو جائے گا اور اگلی جمعرات کو وہ پھر اتوار کو ہم پھر اکٹھے ہوں گے لیکن ایک دن بعد ہی بے ہوشی کی حالت میں

اسے اسپتال لے جایا گیا اور وہاں ایسا گیا کہ پھر واپس نہیں آیا

وہ تو آکسر ایونورسٹی پریس کے جشن ادب کے لیے کراچی جانے کی تیاری کر رہا تھا اس کا ٹکٹ بھی آگیا تھا میں نے ٹکٹ کا پرنٹ آؤٹ اسے دیا تھا تو اس نے کہا تھا، ساتھ ساتھ چلیں گے ویل چن کا انتظام رکھنا کئی سال پہلے جب اس کی ماں کی بڑی میں شکاف سا پڑ گیا تھا تو اس نے ہوائی اڈوں پر ویل چن لینا شروع کر دی تھی مگر عام حالات میں وہ صرف چھری کا سہارا ہی دیتا تھا اور اس نوٹی بڑی کے باوجود یہی دوا کی دہانہ مینٹ میں شرکت کے لیے چلیں تھیں نیز حیاں بھی چڑھ جاتا تھا اور ہاں، وہ دس فروری کو ہمدوستان بھی تو جا رہا تھا۔ پروفیسر آل احمد سرور کی نوایں، کئی کتابوں کی مصنف اور اردو ادب اور ادیبوں کو انگریزی پڑھنے والوں سے متعارف کرانے میں ہر دم مصروف رہنے والی رخشندہ جلیل نے اس کے ماں ”آگے سمندر ہے“ کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ دہلی میں اس کی تقریب ہونے والی تھی۔ ایراق مبارک نے، جو اس کے رشتہ دار کی طرف اس کے ہر کام کا خیال رکھتا تھا، دہلی کا ٹکٹ بھی خریدا تھا۔ وہ اس تقریب کے لیے بہت پر جوش تھا۔ اس نے دہلی جانے کی تیاری بھی کر لی تھی اور وہاں اطلاع بھی کر دی تھی کہ میں آ رہا ہوں۔ کراچی کا جشن ادب اس کے دماغ پر ایسا سوار تھا کہ اسپتال میں دوسرے دن اسے ذرا سا ہوش آیا تو اس نے کہا ”مسعود چلا گیا؟“ ”یہاں“ چلا گیا“ سے۔ طلب میرے ساتھ کراچی جانا ہی تھا۔ کوئی بھی ادبی جشن یا ادبی کانفرنس اس کے بغیر ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ کراچی میں بھی اس کا انتھار ہو رہا تھا۔ وہ کراچی نہیں گیا مگر کراچی کا پورا جشن اس کے کام ہی رہا۔ پہلے دن کی افتتاحی تقریر اور تیسرے دن کے آخری اجلاس تک وہ اس جشن پر مصبوث رہا۔ وہ وہاں موجود نہیں تھا مگر وہ ہر جگہ موجود تھا۔

وہ جب بھی کراچی کے اس جشن ادب میں آتا اور صبح کو سمندر میں ڈولتے رہتے تو رات میں ماشین کرتا تو سامنے اڑنے والے آبی پرندوں کو نہ بھولتا۔ ٹوٹو پرانھا، چنے اور طوطہ کھانا انگریزوں کے لیے ڈال روٹی کے سلائس منگاتا۔ وہاں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کرتا اور قریب کھڑے ہو کر سمندر میں پھینکتا۔ پرندے بھی جیسے اس کا انتظار کر رہے ہوتے۔ اور وہ ٹکڑے پھینکتا اور ادھر غول کے غول ان پر ٹوٹ پڑتے۔ وہ ٹکڑے پھینک رہا ہے اور ان پرندوں کی ایک کڑی دائیں طرف سے بلے بول رہی ہے تو دوسری دائیں طرف سے قیں قیں کی ”داریں رستوراں پر چھا گئی ہیں اس کا چہرہ خوشی سے تھما رہا ہے وہاں ماشین کرنے والے جیسے سے اسے دیکھ رہے ہیں میں بھی اس میں شامل ہوں مگر مجھے جیسے نہیں ہے کہ اس کی ساری زندگی پھولوں، پودوں، پتروں سے محبت کرتے گزری ہے جب ہمدوستان نے راجستھان میں ایلم بم کا دھماکا کیا تو اسے وہاں کے موریہ دئے تھے وہ پریشاں تھا اور اس نے افسانہ لکھا تھا کہ ان موروں پر کیا ہوتی ہے۔ ہور میں جب

سڑکیں چوڑی کرنے کے لیے ہرے بھرے سڑک بنائے جاتے وہ پیلا آدمی ہوتا جو اپنے کاموں میں اس پر احتجاج کرتا۔

میرے لیے انتظار حسین، انتظار حسین ہے۔ انتظار صاحب یا انتظار حسین صاحب نہیں ہے۔ غائب، غالب صاحب نہیں ہے۔ سعادت حسن منٹو، سعادت حسن منٹو ہے، منٹو صاحب نہیں ہے۔ اسی لیے میں یہاں اس کے لیے واحد کا میز استعمال کر رہا ہوں اور دیکھی دل کے ساتھ یہ بھی شکایت کر رہا ہوں کہ انتظار حسین نے مجھے گمراہ کیا۔ اس نے اکرام اللہ کی بات نہیں مانی۔ وہ اس تمام اپنٹا نہیں گیا جب اسے بلی رتھا اور کھانے کے بعد اسے بکائیاں آ رہی تھیں۔ رات گئے اس کی طبیعت خراب ہو گئی۔ امیرت مبارک کو اطلاع ملی تو پیسے اسے ڈیفنس کے میڈیکل سنٹر لے گیا۔ وہاں سے پوری لمبی سہولت نکلی تو وہ دوسرے اسپتال لے گیا۔ عین اس وقت تک بہت دیر ہو چکی تھی۔ اب میں یہ یاد رکھنا نہیں چاہتا کہ وہ کتنے دن وہاں بے ہوشی کی حالت میں رہا۔ میری پریکٹس، میرا درو، میرا کرب اور قلق یہ ہے کہ اگر اسے وقت پر اسپتال پہنچا دیا جاتا تو شاید وہ کچھ اور ہم میں رہ جاتا۔ رزق، بہانے موت، بہت سی پرانا محاورہ ہے۔ یہ محاورے ہم نے اپنے دل کو تسلی دینے کے لیے بنائے ہیں۔ عین یہ کچھ ایسا کام ہے۔ موت کے لیے کوئی نہ کوئی بہانہ تو بن ہی جاتا ہے۔ انتظار حسین کو نمویہ ہوا اور اگر دوس کا کام چھوڑ دیتا مگر موت کا ایک بہانہ بن گیا مگر اس کا کیا کیا جائے کہ دل میں ایک کاٹا چھرا رہ گیا۔ اس نے اکرام اللہ کی بات کیوں نہیں مانی اور پھر یہ سوال۔ کیا ہم اسے بچا سکتے تھے؟

☆☆☆☆

انتظار حسین!

مجلس ترقی ادب کے بورڈ آف گورنرز کے اجلاس میں شرکت کے بعد میں اپنی کار اسلام آباد کے لیے روانہ ہوا۔ ابھی راستے میں تھا کہ ایرق مبارک کا فون آیا، ان کا فون ہمیشہ انتظار حسین کی صحت کے حوالے سے ہوتا تھا، وہ گا ہے گا ہے یہ ہیستہ ٹینس جاری کرتے رہتے تھے۔ میں سمجھ گیا کہ ایرق، انتظار صاحب کے حوالے سے مجھے اپ ڈیٹ کرنا چاہتے ہیں، مگر انہوں نے تو کہا ”عطا، بھائی انتظار چلے گئے، اور پھر مجھے یوں لگا کہ اکیلے انتظار نہیں گئے، اپنے ساتھ بہت کچھ لے گئے ہیں۔ مجھے علم تھا کہ بیٹا آنے والی ہے۔ وہ کچھ دنوں سے اسپتال میں غودگی کے عالم میں تھے۔ انہوں نے اپنے عزیزوں سے کہا ہوا تھا کہ اگر وہ کبھی بیمار پڑیں اور ڈاکٹر انہیں وینٹی لیٹر پر لگا کر مصنوعی طور پر زندہ رکھنے کی کوشش کریں تو انہیں منع کر دیا جائے کیوں کہ وہ مصنوعی نہیں، حقیقی زندگی گزارنے کے حق میں ہیں اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انہوں نے اپنی زندگی کا ایک ایک لمحہ زندگی سے بھر پور گزارا۔

کیا کمال کا انسان تھا، جسے اس کے رب نے اپنے پاس بلا لیا۔ وہ ہمارے پاس بھی رہنے دیتا تو بھی وہاں ہی کا تھا۔ ایک طلاق دہن، افسانے لکھنے، ایک نئی راہ نکالنے، علامتی افسانوں میں اس کی علامتیں استعمال کیں جو ہماری تہذیبی زندگی سے وابستہ تھیں، داستانوں کو نئے معانی پہنائے۔ ادب برائے ادب کے قائل تھے مگر میرے نزدیک اس کی کوئی تحریر ایسی نہیں جو ادب برائے زندگی کے معیار پر پوری نہ اترتی ہو۔ وہ خود کو نقاد نہیں کہتے تھے یہیں اس ایسی تنقید شاید کم ہی لوگوں نے لکھی ہو۔ اس کی تنقید نگاری میں بدست نہیں، تازگی اور گفتگو تھی۔ انہوں نے ساری عمر، مگریری اور اردو میں کالم بھی لکھے، لیکن اس کی تحریر کے تہذیبی بائیس کا نظہ ران کے اردو کالموں ہی میں ہوتا تھا۔ کیا خوب صورت زبان لکھتے تھے وہ، سطر نگار بھی تھے، انہوں نے علامہ سید سبطین علی کی تحریریں نہیں لکھیں، مگر کالموں میں جب کسی سے جنگی لیتے تو وہ کائنات دیر تک ”اوئی اوئی“ کرتا مگر پھر اس کا صلب بھی لیتا تھا، انہوں نے اپنے ہم صہروں کو کیا، اپنے سے بہت جونیئر لکھاریوں کی کنٹری بیوش کو بھی سراہا۔ وہ حب رہائی گفتگو کرتے تو اتنی مربوط اور اتنی مدلل ہوتی کہ سننے والے سمجھ کر آتے آخر عمر تک اس کی یادداشت قابل رشک تھی۔ وہ اپنی ہستیوں کو یاد کرتے تھے، مائیکل جاکسن کی سب سے بڑی طاقت تھا۔ وہ اس

سلیبی سے نئی دنیا میں تقیہ کرتے تھے قیام پاکستان کے وقت وہ میرٹھ سے لاہور آ گئے اور پھر اپنی زندگی کے ۶۹ برس لاہور میں گزاریے اور پوری آب و تاب سے گزارے۔ انتقاد حسین پوری اردو دنیا کا فخر ہیں مگر میرٹھ کا یہ لاہوری، لاہوریوں کا سب سے بڑا فخر ہے۔

انتقاد حسین آخری عمر میں اقبال کے پہلے سے زیادہ مداح نظر آئے۔ ان کی بیشتر تقریروں میں اقبال کا ذکر در آنے لگا، انھوں نے یہ بھی کہا کہ اردو کے کلاسیکی شعراء میں ”کسی شاعر کے ساتھ ”عظیم“ کا لفظ کا اضافہ کیا جا سکتا ہے تو یہ حق صرف اقبال کا ہے۔ انتقاد سیکولر تھے۔ میں سیکولر کا لفظ رد و اداری کے معنوں میں استعمال کر رہا ہوں کہ مجھے یاد ہے میری بمبئی کے قلموں میں جن ”سیکولر“ ادیبوں نے قرآن مجید کا پورا سپارہ ایصال ثواب کے لیے پڑھان میں مسعود اشعر کے علاوہ دوسرے ادیب انتقاد حسین تھے۔ میں نے سپارہ پڑھتے ہوئے ان کی تصویر فیس بک پر بھی پوسٹ کی تھی۔ ان کے سلیبی سے کچھ دوستوں کو یہ لفظ فہمی ہوئی کہ شاید وہ قیام پاکستان کے حق میں نہیں تھے۔ ظاہر ہے یہ بات نہیں تھی، پاکستان بننے ہی انھوں نے اپنے آبائی وطن کو ختم کر دیا اور سیدھے پاکستان چلے آئے۔ یہاں انھوں نے محمد حس مسکری کے ساتھ مل کر پاکستانی ادب کی تحریک بھی چلائی، گو بعد میں وہ ادب کو ان خانوں میں تقسیم کرنے کے حق میں نہ رہے تاہم چند برس قبل انھوں نے رور ہمارے جنگ کے لیے سبیل و زینج کو ایک طویل ایو یو دیا جس میں انھوں نے کہا ”پاکستان ہمارا گزیر تھا۔“ وہ پاکستان کے تھے اور پاکستان ان کا ہے۔

میں بہت خوش قسمت ہوں کہ مجھے طویل عرصے تک انتقاد حسین کی قربت اور اس کی محبت نصیب ہوئی۔ میں اس سے بے تکلف تھا۔ میرے ساتھ ہر طرح کی گپ شپ میں پوری طرح شریک ہوتے۔ میں اس دوران میں اس سے ”غیرانی“ بھی لے لیتا مگر مجھے علم تھا کہ انتقاد صاحب اس لہجہ کو بھی انجوائے کریں گے۔ اس کے ساتھ میرا ایک تسلسل سگریٹ نوشی کے حوالے سے بھی تھا وہ سگریٹ نہیں پیچے تھے لیکن جب مجھ سے ملاقات ہوتی تو وہ میرے ساتھ ایک سگریٹ ضرور پیچے۔ اپنا ہاں میں داخلے سے ایک روز پہلے میں اس کی طرف ان کی سالگرہ (کافی ناخوش) کا کیک لے کر گیا تو زاہد ڈار بھی وہاں موجود تھے۔ میں نے کیک کاٹا اور برتھ ڈے کا گیت بھی گایا اس کے بعد میں نے حسب معمول انھیں سگریٹ پیش کیا تو انھوں نے بڑے مزے سے اس کے کش لیے جب کہ زاہد ڈار مجھ سے پہلے اپنی سگریٹ نوشی سے کمرے کو دھواں بنائے ہوئے تھے، تاہم میرے سگریٹ پیش کرنے اور اس کے قبول کرنے کی روایت جو ہم دونوں کے درمیان آخر تک قائم رہی۔ آخر وہ روایت کے آدمی تھے۔

میں نے انتقاد ایسی جسمانی صحت اور کسی کا سہارا قبول نہ کرنے کی صفت احمد ندیم قاسمی کے علاوہ

صرف انتھار حسین میں دیکھی ۹۱ سال کی عمر تک بہت دیر تک کھڑے ہو کر تقریر کرتے تھے چلتے ہوئے چھڑی ہاتھ میں ہوتی تھی مگر کسی کا سہارا لیتے تھے روزانہ باٹ جٹا کی سیر کے لیے جاتے تھے کھاناٹ کر کھاتے تھے میں نے انھیں کبھی کسی قسم کا کوئی پھیز نہ کرتے ہوئے نہیں دیکھا انتھار کے عقادوں کو نگہ ہے کہ ان کے افسانوں میں کوئی عورت نظر نہیں آتی تو کیا ہوا ان کے ارد گرد بہت خوب صورت خواتین تھیں اور انتھار حسین ان کی صحبت میں بہت خوش رہتے تھے میں نے اور اصغرندیم سید نے ان کے ساتھ دہلی میں بھی وقت گزارا۔ وہاں ان کے قریب ترین دوستوں میں فہیم علی ہیں۔ ہم سب اکٹھے ہوتے تھے گفتگو صرف ملی نوعیت کی نہیں ہوتی بلکہ انتھار کی خوش ملی وہاں بھی اپنا جلوہ دکھاتی تھی۔ ایک دفعہ تو احمد فراز بھی ہمارے ساتھ تھے اور جیسا کہ آپ سب جانتے ہیں چٹکوں میں تو احمد فراز کا کوئی ٹائی نہیں تھا۔ انتھار حسین دوستوں کے معاملے میں بہت ”چوڑی“ تھے جن دوستوں سے انھوں نے بہت محبت کی ان میں محمد حسن مسکری، ناصر کاظمی، منیر نیازی، سلیم احمد، پروفیسر کرار حسین، شاکر علی، محمد سلیم الرحمن، مظفر علی سید، شہرت بھاری، انجم رومانی، اعجاز بٹاوی اور جونیر ز میں سہیل احمد شامل تھے۔ بعد میں جن دوستوں سے ان کی بہت قربت رہی ان میں میر علی دادا، مسعود، شعر، امیت مبارک، آصف فرخی اور اصغرندیم سید شامل ہیں۔ ان کے علاوہ قہوڑی بہت قربت مجھے بھی حاصل رہی۔ آئرس کنسل کے سالانہ ادبی میوں میں مجھے اس کا مسلسل تھانہ حاصل رہا۔ انھوں نے میری بہت حوصلہ افزائی کی اور یہاں تک کہا کہ آئرس کنسل کے مردہ کھوڑے کو حلقہ بالحق قاضی نے زندہ کر دیا۔ انتھار حسین کی اولاد نہیں تھی، کافی عرصہ قبل اس کی اہلیہ بھی فوت ہو گئی تھیں۔ وہ اپنی بیل روڈ والی کوٹھی میں تنہا رہتے تھے مگر اس کے دوستوں اور بھائیوں نے انھیں کبھی تنہا نہیں ہوئے دیا۔ وہاں کو لیے بے پھر تے تھے۔ لاہور بے عاشق مزاق لوگ ہیں، جب کسی پر عاشق ہوتے ہیں تو پھر اللہ دے اور بندہ بے والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس شہر نے منیر نیازی اور استاد دامن کے بعد انتھار حسین کو بھی تنہا نہیں رہنے دیا۔ انھیں ہمیشہ اپنے کاندھوں پر اٹھائے رکھا آتے یہ شخص ہم سے جدا ہو گیا ہے۔ پورا برصغیر مل کہ جہاں جہاں اردو افسانے کے قاری موجود ہیں ہر جگہ ایک اسی سی پیکل ہوئی ہے مگر لاہور کا بٹ جٹا اور لاہور کے درو دیار کا عام کچھ اور سی ہے یہاں تو سبز ہو گل نے بھی اپنے ہاتھ اپنے سروں پر رکھے ہوئے ہیں۔

☆☆☆☆

ایک کارنامے سے کم نہیں روزنامہ ”مشرق“ میں ان کا کالم ”لاہور آمد“ ہے الگ انداز اور دلچسپ زبان کی وجہ سے بہت پڑھا جاتا تھا لیکن پاک ٹی ہاؤس اور حلقہ ارباب ذوق کی محفلوں میں زیادہ تر گفتگو ان کے افسانوں پر ہی ہوتی تھی مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ان دنوں اشفاق احمد کے ”گندریا“ اور انتھار حسین کے ”آخری آدمی“ کو اردو افسانے کا ایک نیا سوز اور عہد قرار دیا جا رہا تھا حالاں کہ تکنیک کے اعتبار سے دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھے، انتھار صاحب کی آواز عام گفتگو میں قدرے ہنسی ہوئی محسوس ہوتی تھی مگر سلیج پر کسی بحث کے دوران میں اس میں ایک ایسی جب طرت کی کھٹک پیدا ہو جاتی تھی جسے الفاظ میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ میں نے انھیں بہت کم غصے میں دیکھا ہے اگر وہ کسی بات سے بہت زیادہ بھی ناراض ہوتے تو ان کے لہجے میں ”ہاؤ ہم نہیں بولتے“ جیسا لاڈ پھر بھی قائم رہتا تھا۔ ایوب خان کے جشن ترقی اور شرقی پاکستان کی عیدگی کے قریب چند نکات والے ماحول کی فضا میں نہ صرف حلقے میں ہونے والی بحثوں میں شدت پسندی کا رنگ غالب کر دیا بلکہ اس کا اثر ٹی ہاؤس کی بے تکلف محفلوں میں بھی نظر آنے لگا۔ مرحوم ڈاکٹر عزیز الحق، انتھار صاحب اور ان کے نوجوان جیالوں کا چار ماہہ نظر زائستہ لاں جب ایک حد سے بڑھ گیا تو انتھار حسین اور ان کے قریبی رفقاء اس رویے سے اس قدر بدل ہو گئے کہ انھوں نے حلقے کے جلسوں میں جانے کے بجائے ٹی ہاؤس میں اپنی ایک محفل جہاں شروع کر دی جس سے آگے چل کر حلقہ ”سی سی“ اور ”ادبی“ دو دھڑوں میں بٹ گیا۔ اشفاق سے اس دنوں میں پہلے چائٹ بیکریٹری اور پھر بیکریٹری تھا اور مسلسل یہ کوشش کرتا رہا کہ کسی طرح کوئی درمیانی اور صلح منافی کاروبار نہ لگے آئے مگر کچھ سینہ احباب نے حلقے کی ایک تیسری شاخ بنا کر مسلم مسجد لاہری گیٹ کے پہلو میں اپنے اجلاس شروع کر دیے اس سارے عمل کے دوران میں صرف انتھار حسین تھے جنہوں نے ناراضی اور اختلاف کے باوجود ہمیشہ قہر اور برداشت سے کام لیا اور میری حوصلہ افزائی بھی کرتے رہے اس کی اس فطری شرافت اور صلح جو رویے نے ہمارے درمیان ایک ایسا رشتہ محبت و مروت پیدا کر دیا جو نہ صرف آنے والے سارے وقتوں میں قائم رہا بلکہ اس میں مزید قربت اور گہرائی پیدا ہوتی چلی گئی۔ ماضی قریب میں مجھے اس کے ساتھ سنہ کے مواقع سمیت نیا دہ طے اس ہم سفری کے باعث ان کی خوب صورت شخصیت کے کئی نئے پہلو سامنے آئے جن سے معلوم ہوا کہ وہ جتنے بڑے ادیب تھے اتنے ہی بڑے انسان بھی تھے۔ وہ فطری طور پر ایک خوش مزاج اور بذلہ سخا آدمی تھے، جمیل الدین حالی مرحوم انھیں پیار سے ”ماموں“ کہہ کر بلا تے تھے مجھے اس منہ بولے ماموں اور بھانجے کے درمیان ہونے والی پرفکٹ گفتگو میں پہلی بار اردو میں ایسی جگتیں سننے کا موقع ملا جو بھلے دنوں میں صرف تھیر کے سٹیج پر ہی ممکن تھیں اور دس خرویدی اور نیلم کی وفات کے صدے کے باوجود وہ آخری دم تک زندگی سے جڑے رہے اور گھر کی مسلسل تنہائی کے باوجود محفل آرائی بھی کرتے رہے سعادت حسن منٹو سے قطع نظر وہ واحد اردو کشن رائٹر تھے جنہیں بین الاقوامی سطح پر سب سے زیادہ جہیم کیا گیا

انتظار حسین اور منیر نیازی کی رفاقت

انتظار حسین بھارت کے ”بند“ شیر میں پیدا ہوئے اور پاکستان میں شہرت کی بلند یوں تک پہنچے۔ انتظار حسین کہانی میں اساطیر کا استعمال کرتے تھے جس سے مآول بزمین جاتا۔ ان کی زیادہ کہانیاں پورنہ کے حوالے سے ہیں۔ بعد میں انتظار حسین کے ہاں داستانوی رنگ تہرمل ہوا۔

Nostalgia (وطن کی یاد) خذ ور ہے عکرائہ از میں تہرملی واقع ہونی۔ مامر کاظمی نے انتظار حسین کے درے میں کہہ تہ کہ وہ مردوں کو زندہ کرائتا ہے اور کھتا پتا ہے۔ انتظار حسین کے مآولوں اور انسا نوں کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خان نے لکھا ہے کہ ”بہتلی“ ایک اہم تجرباتی مآول ہے۔ الٹہ ”تذکرہ“ مجھے اتنا پسند نہیں آڈ۔ اگر چہ اس میں انتظار کی تحریر کا ہارو موجود ہے لیکن اس کا تجربہ مجھے اتنا قہر در تہ نہیں لگا۔ اسل میں انتظار حسین کا تخلیقی جوہر افسانہ نگاری میں زیادہ بڑی سطح پر نمایاں ہوتا ہے۔ اب تو وہ اپنے انسا نوں میں تہرملی سواتات سے مگی آگے جا کر حیات و کائنات کے بارے میں بھص بنیادی سواتات تک پہنچی گئے ہیں۔

اس کی عدا متی کہانیاں اس وقت عدا دوں کی توجہ کا مرکز ہیں اور یہ اس کہانیوں کی اہیت کے اعتبار سے درست رویہ ہے۔ انتظار حسین کی کہانیوں کی مقامی فضا اور اس کی مٹر کے اس رخ کو بھی دیکھنا چاہیے۔ بطور خاص اس کے مآولٹ ”ڈن“ کا ذکر کروں گا جس پر تہرملی توجہ کم ہونی لیکن اس میں دھوپ اور موسموں کا ذکر کنوں میں گار کا گرا، گیلی مٹی سے۔ کال کی قہر ہوا، موسیے کے بھول غرض کہ مجموعی مآول بہت سی جاندار ہے اور پھر وہ مفسردگی و مٹی کی خوشبو لیے ہوئے ہے۔ اپنے لکھا ہے جیسے لکھے مآول نے قلم میں سیاہی نہیں چھو پ بھر کر یہ تحریر لکھی ہو۔

انتظار حسین اور منیر نیازی کی بہت رفاقت رہی۔ وہ منیر نیازی کی شعری صلاحیتوں کے معترف تھے۔ 2003 میں قہر میں مقیم عہد المید مفتاح نے منیر نیازی کے لیے ”مفتاح ایوارڈ“ کا اعلان کیا تو اس کی تقریب شیزان رستوران لاہور میں منعقد ہونی۔ یہ کیش ایوارڈ تھا اس تقریب کی صدارت انتظار حسین نے کی۔ یہ منیر نیازی کی خواہش تھی انتظار حسین نے اپنے صدارتی خطاب میں کہا خوشی اور فخر کا مقام ہے کہ منیر نیازی کو مفتاح ایوارڈ دیا گیا۔ یہ اعزاز، یہ تمغائی شخصیت کو دیا گیا جو واقعی اہل ام کی مستحق ہے اس

ایوان کی عزت اور وقار میں اضافہ ہوا۔ منیر نیازی ہمارے عہد کا منفرد شاعر ہے۔ اس کے پاس شاعری کے لیے ایسے تجربے جو اس کے ہم عصر شعرا میں کم دکھائی دیتا ہے۔ منیر نیازی کی شاعری اردو کی روایت سے مختلف ہے۔ یعنی یہ روایتی شاعری بھی نہیں اور روایت سے بے گانہ بھی نہیں۔ منیر نیازی نے ایک شاعر کی حیثیت سے زندگی بسر کی۔ وہ صرف اور محض شاعر ہے۔ اس کی شخصیت جاوید بھری ہے۔ اس کی شخصیت، اس کی شاعری کی توسیع ہے۔ اس نے باوقار انداز میں زندگی بسر کی۔ میں اس کی شاعری کا دیرینہ قاری اور مداح ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس عہد کا سب سے بڑا شاعر منیر نیازی ہے۔ اس کو ایوان ڈیٹا نام سب کی عزت ہے۔

انتظار حسین نہ صرف اردو میں کہ منیر نیازی کی پنجابی شاعری کا بھی تذکرہ کرتے اور سراہتے۔ میرٹھی ہونے کے باوجود انتظار حسین پنجابی زبان و ادب کی اہمیت کے قائل تھے۔

منیر نیازی جالندھر سے بارہ میل دور ہوشیار پور کے علاقے میں پیدا ہوئے۔ اردو اور پنجابی کے فرق کے باوجود انتظار حسین اور منیر نیازی میں گہری دوستی رہی۔ "ہجرت کا اثر" کے حوالے سے انتظار حسین نے لکھا "دراصل میں اور منیر نیازی جنت سے ایک ہی وقت میں نکالے گئے تھے۔ ہم نے ایک دوسرے کو اسی حیثیت میں پہچانا ہے۔ چلتے پھرتے ہماری مدد بھیڑ ہوتی ہے۔ منیر سنانے لگتا ہے کہ اس کی بستی میں آموں کے آپسے گھنے پیر تھے۔ میں بیاں کرنے لگتا ہوں کہ اپنی بستی میں شام کیسے پڑتی تھی اور سور کس رنگ سے ہوتا تھا۔ شرقی و حجاب سے تعلق رکھنے والے زیادہ تر مصنفین علمی دنیا سے وابستہ تھے، اس لیے انہوں نے ہجرت کو محسوس نہیں کیا۔ میں انتظار حسین نے مادل "ہستی" میں اور اپنے افسانوں میں اس کیفیت کو محسوس کیا ہے۔

انتظار حسین شام میں عام طور پر پاک فی ہاؤس تشریف لاتے۔ وہاں اس کی بیٹھ ریوڑ تر ڈاکٹر سہیل احمد خاں، احمد مشتاق، مظفر علی سید، زاہد ڈار، محمد سلیم الرحمن اور دیگر کے ساتھ ہوتی۔ فی ہاؤس کا ایک وڈا شریف بخارہ شاعر بھی تھا۔ راقم نے اختر ہاشمی کے ساتھ مل کر شریف بخارہ کے ساتھ شام منائی جس پر انتظار حسین نے روراناہ شرق میں کالم لکھا۔ وہ "لا ہوسا" کے "لوگو" سے کالم لکھتے تھے۔ انہوں نے لکھا "پاک فی ہاؤس کے وڈا شریف بخارہ کی شاعری نے تو جہنم لیتے ہی آپسے قدر داں پالے ہیں۔ ان قدر دانوں میں اختر ہاشمی اور تنویر ظہور پیش پیش تھے۔ شریف بخارہ کے ساتھ ایک شام کا اہتمام کر ڈار۔ اب تک شریف بخارہ کی شاعری فی ہاؤس کی چند میزوں تک پہنچ پائی تھی لیکن اس شام کے ساتھ شریف بخارہ کی شاعری کی خوشبوئی ہاؤس سے ہر نگلی فی ہاؤس کے قریب ہی ایک رستوں میں قریب کا اہتمام کیا گیا۔ صدارت مشتاق بٹ نے کی۔ برادر میں شریف بخارہ کے دو لمبا بن کر بیٹھے۔ ان کے گلے میں بار ڈار گیا۔

مشتاق بٹ خود بھی ایک بار لے کر آئے تھے۔ یہ فٹوں کا بار تھا جو بڑی محبت سے شریف بخارہ سے

کے گلے میں ڈالا گیا۔ اس سے ہمیں ایک اندیشہ پیدا ہو چلا کہ کہیں یہ نہ ہو کہ جس ادیب کے ساتھ شام منانی جائے یا جس کتاب کا افتتاح ہو، وہیادوں سے نونوں کے باری توجہ رکھے۔ مشتاق بہت تو شریف و بجا رہے کے گلے میں نونوں کا ہار ڈال کر نٹ گئے مگر اس طور انھوں نے ادیبوں کے ماحول اور یادوں کے لیے بہت مشکلات پیدا کر دی ہیں۔

17 جولائی 1980 کو ”مشرق“ لاہور میں افتخار حسین کا کالم بعنوان ”شیر کی خواتین میں ہر زپو کو کون ہے“ شائع ہوا۔ ہر زپو ان کو کہا جاتا ہے جو لوگوں کو بے خوف بناتے ہیں۔ ان دنوں ہر زپو کے حوالے سے متعدد کام لکھے گئے۔ اس لفظ پر بحث کی غئی کہ اس لفظ کے معنی کیا ہیں۔ اس سلسلے میں میں نے انٹیکار حسین کو خط لکھا۔ انھوں نے میرا خط مذکور کالم میں شائع کر دیا۔ ملاحظہ کیجئے ”پنجابی کے ایک سرگرم ذہل قلم اور کارکن تنویر ظہور کا مکتوب ہمیں حاصل ہوا ہے۔ ان کا خط پڑھ لیجئے۔ اب کوئی پنجابی کا ہر ہم سے نہ پوچھے کہ یہ کس زبان کا لفظ ہے اور اس کے کیا معنی ہیں؟“ تنویر ظہور لکھتے ہیں ”آپ کا 6 جولائی کا کالم پڑھا جس میں آپ نے مبارک احمد کو شاعری کا ہر زپو پو قرار دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ صرف شاعری کا ہی ہر زپو نہیں بلکہ کہ سرائے ہر زپو پو ہے۔ دیہات میں ہر زپو پو سے کہتے ہیں جو گھر گھر پھرے، باتونی اور آوارہ ہو۔ مبارک احمد صاحب گھر سے سائیکل پر نکلتے ہیں اور رات دو بجے گھر داخل ہوتے ہیں۔ سارا دن وہ کہاں کہاں پھرتے ہیں، اس کا مجھے علم نہیں مگر آج کل اکثر دیس و بھابھ کا ذکے صدر مشتاق بہت ایڈووکیٹ کے ذمہ پڑ گھر پڑے جاتے ہیں۔ اس دنوں اصرار زیدی کے بقول ملکہ ارباب ذوق (کبراتی مبارک احمد وار) کا میں سلہواں چائٹ سیکرٹری ہوں۔ مجھے چائٹ سیکرٹری شپ کے علاوہ مبارک احمد کی ہر زپو پو نظمیں بھی سننی پڑتی ہیں کیوں کہ گھراٹہ میرا سسرال ہے اس لیے مجھے یہ سب کچھ سنا اور سہنا پڑتا ہے۔ تنویر ظہور کے اس خط کے بعد ہر زپو پو کے معنی کسی حد تک یادوں کی سمجھ میں آ جانے چاہئیں۔ پوری حد تک اس لیے نہیں کہ جیسا ہم نے کہا اس کے معنی معین اور طے شدہ نہیں ہو سکتے۔ ہاں ایک دوست نے ہمیں طعنہ دیا ہے کہ ہر زپو پو بیت کے سلسلے میں سارا رور مردوں پر ہے کیا تم کشناسید سے خوف زدہ ہو کر خاتون ہر زپو پوٹی کا ذکر نہیں کرتے۔ دوسرے دوست نے کہا کہ امجد حسین کہاں کا ہر زپو پو ہے ٹھیک ہے کہ پرانا سکاٹی ہے مگر واجب و اجبی ہے نہ وہ شے ہے نہ وقار نہ بالوی ہے۔“

☆☆☆☆

انتظار حسین۔۔۔۔۔ خوابوں کے مسافر

لکھنے کے لیے چاہے وہ ڈیڑھ کیوں نہ ہو تھوڑی بہت یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے۔ چہ جائے کہ "لاہور نامہ" جیسا دلچسپ کام لکھا جائے اور منتظر نامہ یوں ہے کہ انتظار صاحب پڑھنا سننے رکھے ٹھیل سے ایک حمد لکھتے ہیں۔ پھر سامنے بیٹھے ٹوٹ گئیوں میں معروف عظیم صاحب شعر، انجم روہانی، سعید محمود، وارث میر، اسی رہتے کے احباب کی طرف مسکرا کر اچکتے ہیں۔ پھر ایک جملہ لکھتے ہیں کسی کو احساس دہائے بغیر کہ ان کی موجودگی شاہد ان کے کام میں حارث ہو رہی ہے۔

ایک روز میں نے پوچھا آپ اتنے ہنگامے میں کیسے لکھ لیتے ہیں۔ سب کتابوں رہے ہوتے ہیں اور عظیم صاحب کتنی بند آواز میں قہقہے لگاتے ہیں۔ بڑے مطمئنان سے جواب دیتے "میں اس وقت دہر کا سوچ آف کر لیتا ہوں۔ کوئی کچھ کہتا رہے میں اپنی دنیا میں گمن ہوتا ہوں۔"

نور روم میں تو یہ منظر عام ہوتا ہے۔ نیل پرست کی کھٹ کھٹ۔ یں لانے اور لے جانے والوں کا ہنگامہ، کاتب کے لیے پکارا جانے کا آواز، رگڑ رگڑ ایک کا کام نہیں رکھتا۔

بی بی اخبار کے دفتر میں تو ایسے ہی کام ہوتا ہے۔ باتیں ہو رہی ہیں۔ چاہے چل رہی ہے، مدد قاتی آرہے ہیں ساتھ ساتھ کلم چل رہے ہیں۔ انتظار صاحب نے سمجھانے کے انداز میں کہا جس کا مطلب یہ تھا کہ اب تم بھی اس ماحول کی عادی ہو جاؤ۔

مگر نور روم کا معاملہ اور ہے نیل پرست کی روز روز کی کھٹ کھٹ ایک روشن بن جاتی ہے اور "لاہور نامہ" کا معاملہ یہ تھا کہ روز نیا سو خصوصیات کی تقریباً ہفتے ملاقاتی۔

جس روز دھوپ ٹھہرتی اخبار کے قاری کہتے لایے لاہور نامہ دیکھیں، انتظار حسین نے آج موسم کے بارے میں کیا لکھا ہے اور صاب سترے نیلے آسمان والے دن کی ٹھنڈی اوس میں بجلی رات والے رات ہور نامہ سے امسلی تھی کی ریویزیوں اور فٹنہ ٹرک کی خوشبو آتی جس سگریٹ، پاپ اور چائے کی دوکان کا ذکر ہوتا وہاں نیلو کی تصویر کے ساتھ لاہور نامہ بھی دیوار پر چسپاں ہوتا کسی روز تو صہیف احمد خان (خدیجہ مستور اور ہاجرہ سرور کے بھائی) کنوڑی میں جانے سے پہلے دروازے سے بھاگتے اور مسکراتے ہوئے کہتے آج آپ

نے پھر والہ کے چنگی لے لی، انتظار صاحب مسکراتے سر جھکا لیتے، احمد ختم قلمی صاحب اس گمراہی کے رولہ تھے، دو روز نامہ امروز میں عنقا کے قلمی نام سے کالم لکھتے تھے اور یہ بوٹیاں لکھتا تھا کہ جواب آں غزل نہ آئے بلکی پھلکی بغیر دل آزادی کے نوک جھونک چلتی رہتی تھی۔

اس زمانے میں پنجاب یونیورسٹی کانٹونمنٹ کیمپس شیر سے دور سرکنارے قلعہ ہو رہا تھا، برٹش کالج ولسٹون میں شامل میں ملک کے طلباء کا ایک وقت پاکستان آیا ہمارے اور لڑکیاں دونوں شامل تھے، وفد کو یونیورسٹی کے کنوینینس میں نمبر دیا گیا تھا۔ نوائے شد و سق مال تھا۔ کمرے میں بس چھت تھی فرش تھا، دیواریں اور چھت سے فرش تک شیٹس کے دروازے۔ بچے فرش پر طلباء اپنے اپنے سٹائیجوں کے ساتھ بے تعلقی سے دھرا دھرا بیٹھے، نیم دروازے تھے۔ ایک خلقت شیر سے افسوس دیکھنے آرہی تھی۔ اگلے روز شرق کے قارئین، ہورنامہ کے پیسے پہلے پر سر اٹھ رہے تھے کہ ”ہجاب یونیورسٹی کے کنوینینس میں دولت نشہ کہ بکھری پڑی تھی۔“ ہوری نامہ ہورنامہ پڑھتے اور فون آجاتے داد کے ڈونگرے برستے۔ انتظار صاحب سن کر مسکراتے معنویت کا اظہار کرتے۔ ایک روز اس کے کچھ ملنے والے بیٹھے تھے۔ کہنے لگے ارے بھی کالموں نے تو بہت مشہوری کر دی۔ اس زمانے میں مائی ٹرائی اور بیب قلمی ناموں سے کالم لکھتے تھے اور اصلی نام کے ساتھ کالم لکھنے کو معیوب سمجھتے تھے۔ اس کا ذکر انتظار صاحب نے بعد میں اپنی یادداشتوں پر ”مشکل کتاب“ ”چرخوں کا دھواں“ میں لکھا

”پہلے تو مجھے خود شرق کا ذکر کرنا چاہیے جس نے مجھے کالم نگار بنایا۔ درنہ صحافت تو بہت پہلے سے میرا پیشہ ہی آرہی تھی۔ ویسے کالم نگاری کا آغاز آفاق ہی سے ہو گیا تھا۔ مگر وہاں اس حیثیت میں بدنام نہیں ہوا تھا۔ ایک تو یہ کہ اپنے نام سے نہیں لکھتا تھا۔ پھر کالم نے بھی کچھ ایسی شہرت حاصل نہیں کی۔ کالم نگاری کا تجھدا ”شرق“ سے شروع ہوا میں اس گماں میں تھا کہ مراد صحافتی روایت کے مطابق کوئی اچھا سا قلمی نام رکھوں گا اور کام لکھا کروں گا۔ شرق کے بانی اور شیجنگ ایڈیٹورنات اللہ نے کہا۔ جی نہیں کالم آپ کے نام سے چھپے گا اور ساتھ میں آپ کی تصویر بھی چھپے گی۔ میں نے انھیں اردو صحافت کی روایت کا احساس دہانے کی کوشش کی اور صحافت میں قلمی نام کی معنویت پر روشنی ڈالی۔ مگر وہ اس سے مس نہیں ہوئے، تمام کلام سے مذاقات ہونی تو میں نے اسے بتایا کہ شرق سے میرا معاملہ طے ہو گیا مگر انھوں نے عجیب شرط رکھی ہے کہ کام نام سے چھپے گا اور ساتھ ہی تصویر بھی چھپا کرے گی۔“

بس پھر تم دوسرے احسان بی اے میں جاؤ گے۔ ادب سے تو گئے۔ میرا منہ پہلے ہی لٹکا ہوا تھا اور

لٹک گیا۔

ان کی کیفیت دیکھ کر ناصر کاظمی نے انھیں سمجھایا کہ اصل امتحان ادیب کا ایسے ہی وقت ہوتا ہے
تھک رہے ہیں یہ امتحان ہے کہ تم اپنے افسانہ نگاری کی شناخت کو کالم نگاری سے الگ کس طرح برقرار رکھتے ہو
انتظار حسین کے حالات ان کے کالموں کی مقبولیت میں گم ہو گئے۔ شرق اخبار نے نقول
انتظار صاحبہ اور جی خانے سے لے کر رٹز کالج تک مقبولیت پائی۔ شرق کی پہلی خاتون صحافی سرست نہیں
نے کراچی جا کر اخبار نویس کی زندگی سنہائی تو لاہور کا خواتین کا محاذ اکیلے سنہاٹا۔ خواتین کے صفحے کے
یہ تقسیم اداروں کی تقریبات کے ملاو د ساتھی اور ثقافتی سرگرمیوں کی کارروائیاں لکھتے لکھتے، ہور کے مشہور ادارہ
ماہی گرامی ادیبوں کے قریب جانے کا موقع ملا۔ ہمارا ان سے کوئی مقابلہ تو تھا نہیں مگر کچھ کے رویے سے دھچکا
سہاگا۔ جنھوں نے اخبارات میں پچھلے کوسٹی شمرٹ سے تعبیر کیا۔ میں نے انتظار صاحب سے ذکر کیا کہ ہمیں تو
اس طرح کے طعنے مل رہے ہیں۔ اس پر وہ "ہنسے" اور کہنے لگے "لو بھئی یہی تو کامیابی کی نشانی ہے۔ کوئی کچھ کہتا
رہے تم پر دامت کرو۔ جو دیکھو غیب جانب داری مگر سیفے سے لکھ دیا کرو۔ اب مظلوم نہیں سینہ آید کہ نہیں۔ ہم
نے یہ نصیحت پلو سے ہاندھی اور اپنے کام میں لگے رہے۔

اپنے ایک کالم میں انتظار صاحب نے کہیں یہ لکھ دیا کہ ہم نے جب سے ہوش سنہاڑا ہے خدیج
مستور اور ہاجرہ دسرور کو پڑھ رہے ہیں۔ خدیج آپا سے سامنا ہوا تو کہنے لگے انتظار حسین سے کہنا کہ آپ نے
بڑی دیر سے ہوش سنہالا۔

انتظار صاحب تک پیغام پہنچایا تو بہت ہنپٹائے۔ کہنے لگے "اوہو میرا مطلب یہ تو نہیں تھا۔ میں
نے تو یہ سوچ کر لکھا تھا کہ دونوں بہنوں نے بہت چھوٹی عمر میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔"

آرٹس کونسل لاہور کے چھوٹے سے آڈیو ریم انٹرا میں جب انتظار صاحب کا لکھا ہوا ڈرامہ
خواتین کے مسافر کا پہلی سے چل رہا تھا تو اس وقت ہم خود خواتین کے مسافر تھے۔ مگر یہ گمان بھی نہیں تھا کہ
یونیورسٹی سے نکلتے ہی ہم اس کے اخباری ساتھی بن جائیں گے۔ جو نیر کوٹیک اور شاگرد کی حیثیت سے اس کی
قرابت کا شرف حاصل ہوگا۔

اخبار میں شمولیت اختیار کی ہی تھی کہ دو تین ہفتوں بعد 1965 کی جنگ چھڑ گئی۔ اگلے روز
۱۷ سے نیچنگ ایڈیٹوریٹ صاحب نے اپنے کمرے میں طلب کیا۔ سرست جبین اور میں پہنچے۔ انتظار حسین
بھی موجود تھے۔ عتایت صاحب نے کہا کہ جنگ کی وجہ سے اخباری کاغذ کیاب ہے اس لیے اخبار کے صفحے
کم کرنے پڑے ہیں۔ جنگ کی خبروں کا رش ہے۔ اس لیے فی الحال لاہور نامہ روکنا پڑے گا۔
"گویا اب اخبار میں میرا کوئی کام نہیں" انتظار صاحب نے کہا۔

”کام کیسے نہیں“ غنائت صاحب نے کہا ”جنگ میں آگیا بعد میں ہوتا ہے پستقو دیکھنا اور مشاہدہ کرنا ہوتا ہے۔ تو دختر سے نکلو دیکھو شہر میں کیا ہو رہا ہے۔“ پھر ہماری طرف اشارہ کر کے بولے ”یہ دو دیہات آپ کے سپرد ہیں۔ انھیں بھی ساتھ لے جائیں۔ یہ بھی دیکھیں کہ یہ شہر جنگ کیسے بھگت رہا ہے۔“

ہم دونوں انتظار صاحب کی گاڑی میں جا بیٹھیں اور انتظار صاحب فیروز پور روڈ پر جا نکلے۔ اسے میں ہوائی جیلے کا سارن بچتے لگا۔ فیروز پور روڈ پہلے ہی سناں پڑی ہوئی تھی۔ انتظار صاحب نے گاڑی سڑک کے کنارے کھڑی کی۔ سرسٹ جبین نے رفا شروع کر دیا۔

ارے یہ تم کیوں رو رہی ہو۔ ہماری کے خوف سے؟“ انتظار صاحب نے حیرت سے پوچھا۔

سرسٹ نے مجھے دیکھ کر جواب دیا۔ ”ہم تو ڈرتے جا کر یہی بتائیں گے کہ تم ہماری کے خوف سے رونے لگی تھیں۔“ سرسٹ نے جلدی سے آنسو پونچھ ڈالے۔ ”اب ہم کدھر جا رہے ہیں؟“ سرسٹ نے پوچھا۔

”جہاں اللہ لے جائے۔ ایسا کرتے ہیں ماڈل ماڈن چلتے ہیں۔“ ماڈل ماڈن میں فریاد میدی رہتے تھے۔ وہ اخبار میں سینہ پوسٹ پر تھے۔ غالباً ڈپٹی ایڈیٹر تھے۔ ان کے گھر پہنچے۔ انھیں ساتھ لیا اور واپس نسبت روڈ پر شرق کے ڈپٹے آ گئے۔

انتظار حسین کی شخصیت میں بہت ظہر ادا اور سلجھاؤ تھا۔ دیکھتے مزارق کے امن پسند اور دکھ درد میں شریک ہونے والے انسان تھے۔ انہوں نے ذہن میں کسی قسم کا الجھاؤ نہیں تھا۔ صاف گو ہونے کے ساتھ ان کی سوچ بہت شفاف تھی۔

رومانہ شرق میں یہ ابتدائی دور تھا۔ انتظار صاحب کی پراعتماد شخصیت دوسروں میں بھی اعتماد پیدا کرتی تھی۔ دوسروں کی غلطیوں کو خوش دلی سے معاف کر دیتے تھے۔

ایک مرتبہ پسندیدہ بکوانوں کا ذکر ہو رہا تھا۔ انتظار صاحب بولے ”مجھے ماش کی وال بہت پسند ہے۔“ اب کچھ ایسا اتفاق ہوا کہ کسی نے اس کو کھانے کی دھوکہ دیتے ہوئے اس کی پسند بھی پوچھ لی۔ اس اچانک سوال پر ابھی وہ جواب سوچ ہی رہے تھے کہ میں نے کہہ دیا ”ان کا پسندیدہ بکوان ماش کی وال ہے۔“

انتظار صاحب کچھ نہ بولے۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ کچھ دنوں بعد انتظار صاحب نے آتے ہی کہا ”ارے بھئی اتم میرا سکوپ کیوں مارے دے رہی ہو۔“ مجھے ماش کی وال کے علاوہ بھی کھانے پسند ہیں ”میں شرمندہ ہو گئی ان سے معذرت کی۔ وہ اپنی نشست پر آ کر بیٹھ گئے۔

”علوم ہوتا ہے لوگوں نے وال پر بڑا غلاما شروع کر دیا ہے۔“ انتظار صاحب ہنسنے لگے اور کام لکھنا

شروع کر دیا

انتظار حسین اپنے دوستوں کی آرا کو بھی اہمیت دیتے تھے اور اچھی رائے مان بھی دیتے تھے حکیم حبیب اشعر نے بار بار مصر کا کہنا شروع کیا میاں اب شادی کر ڈالو اب نہیں تو کبھی نہیں اور واقعی انہوں نے اس مشورے پر بخیر گئی سے عمل کیا ان کے نکاح کی تقریب میں نکاح ہوئے تک ان کے بھائی شہزادہ سے پکارتے رہے ماموں ابھی بھی وقت ہے باز آ جاؤ انتظار صاحب کے ساتھ دلہن والوں نے بھی اس کا برا نہ منایا۔ خاموشی سے مسکراتے رہے۔

دوسرا موقع وہ تھا جب انتظار حسین کی شخصیت میں ایک خوشگوار تبدیلی آئی۔ وہ یقیناً ان کے بہت قریبی دوست ہوں گے۔ پہلے تو انہوں نے انتظار صاحب کو بالوں کا شعلہ بننے کا مشورہ دیا۔ پھر جیب سے کنگھی نکال کر خود کھڑے ہو گئے۔ اس وقت کون کون تھا مجھے مام یا نہیں آرہے۔ انتظار صاحب سر سے بال غائب ہونے کے مرحلے میں اس صورت حال سے دوچار ہونے والے افراد کی طرح اسی روایتی انداز میں بال سر پر جھاتے تھے۔ یعنی گردن والوں کی کھٹی جھانری ایک پٹی کولہا کر کے پورے سر سے گزار کر دائیں سے دائیں دو نیم سے دائیں جھادیٹا۔ بالوں سے محرم سر کو ڈھکنے کا یہ عام دستور تھا۔ مگر اس کا ایک نقصان یہ بھی تھا کہ تیز ہوا یا آندھی میں کبھی کبھی اس لمبی لٹ کے قدم اکھڑ جانے کے امکانات بھی ہوتے تھے۔ بہر حال ان کے بالوں کا تھیل شدہ انداز اس بات کا غماز تھا کہ وہ ایک حقیقت پسند انسان ہیں۔ اس انداز کو سب نے پسند کیا۔ انتظار صاحب کو مصر کاظمی سے بہت لگاؤ تھا۔ مصر کاظمی بہت بیمار تھے اور میوہ ہسپتال میں زندگی کے آخری دن پورے کر رہے تھے۔ اس کی وفات سے دو تیس روز قبل انتظار صاحب کے ساتھ میں بھی اس کی عیادت کے لیے ہسپتال چلی گئی۔ کمرے میں اس کی بیگم موجود تھیں۔ بات بات پر اس کی آنکھیں ڈبڈب جاتیں۔ مصر صاحب کی حالت بگڑتی جا رہی تھی۔ بحری بیمار میں یعنی یکم مارچ 1972 کو اس کا انتقال ہو گیا۔

ستو ماہ شرقی پاکستان اور بھارت کے قبضے میں 90 ہزار پاکستانی قیدیوں کی وجہ سے پہلے ہی نصف سو گوار تھی۔ انتظار صاحب نے لکھا "گمروں میں، محفلوں میں، جلسوں میں سوگ کی صفا تھی اور مصر کاظمی کی حالت بگڑتی جا رہی تھی۔ یکم مارچ 1972 کو صبح منہ اندھیرے جب ابھی چڑیوں نے بونا شروع کیا تھا، وہ درختوں اور چڑیوں کی اس دنیا سے سدا جدا گیا۔"

انتظار صاحب کو بھی چڑیوں اور درختوں سے بہت لگاؤ تھا۔ وہاں ٹٹے کے بعد ڈاٹس روٹی کے ذریعے چڑیوں کو ڈال دیتے۔ ہم سے بھی اگلے سال لاہور چھوٹ گیا۔ میں اسلام آباد آ گئی مگر جب رہو رہا جاتی یا انتظار حسین اسلام آباد آتے، ان سے ملاقات ضرور ہوتی آخری ملاقات گزشتہ سال 2015 میں 17 جون کو کشور ماہد کی 75 ویں سالگرہ کے موقع پر ہوئی جو اسلام آباد ہوئی میں ان سے محبت کرنے والوں نے منائی

انتظار صاحب ابورے آئے ہم نے انتظار صاحب کے ساتھ تصویریں بنوائیں وہ ہمیشہ کی طرح مسکراتے خوش باش تھے گولائی کا سہارا لے لیا تھا مگر مسرور تھے ان کی اچانک بیماری اور پھر وفات کی خبر نے بہت دن سوگوار رکھا اکادمی ادبیات میں ان کے قریبی رفیقوں کے موقع پر عطا مالحق قاسمی نے صحیح کہا انتظار حسین جیسے غلط اپنے فن میں یکساں کامیاب اور بھرپور زندگی گزارنے والے لمبے روزگار شخصیات کے انتقال پر تعزیت کے بجائے ان کی زندگی اور کاموں کو Celebrate کرنا چاہیے مگر جانے والے کا دکھ تو ہوتا ہے ایک جیسے مسکراتے مہربان وجود کا جانا ایک طویل ساتھ چھوٹ جانا وہ جوانی ذات میں انجس تھا، ایک خلقت کو سوگوار کر گیا۔ اب ہمارے پاس ان کی خوشگوار یادیں ہیں۔ ان کی کتابیں ہیں اور چند تصویریں ہیں اور ان کا ایک چھوٹا سا خط بھی ہے۔ پہلا اور آخری آدمی۔۔۔۔۔

میرا پہلا افسانوی مجموعہ چھپے گا تو میرا دل چاہا کہ انتظار صاحب بھی میرے افسانوں کے بارے میں کچھ لکھ دیجئے۔ میں نے فون پر درخواست کی۔ بہت محبت سے بولے ہاں ہاں کیوں نہیں فوراً بھیج دو۔ انھوں نے اپنی رائے جلد ہی ایک چھوٹے سے خط کے ساتھ بھیج دی۔ لکھا تھا ”بی بی فریدہ جو لکھ پایا حاضر ہے اور ہو کیا حال احوال ہے۔ بھئی مرتبہ تو دینا کے چکر میں چل رہا۔ اب آنا ہو تو تم سے اور حلیف سے ان شاء اللہ مفصل ملاقات رہے گی۔“

حلیف صاحب کو سلام

انتظار حسین

11 دسمبر 2000

☆☆☆☆

وہی داستان گو

انتظار حسین، واہ زہد پہ کس کا نام آیا۔

وہ ادب اور ادیبوں کی آبرو تھے۔ جلفکد سمیٹے گلینے کی طرت چٹا تھا۔ ان کو اپنے کلمے پر فخر اور اعتنا تھا۔ ان کا قلم داستان گوئی میں بے طوطی رکھتا تھا۔ کہانی شروع کرتے اور پھر کہیں سے کہیں نکل جاتے۔ ان دنیاؤں اور اجڑی بستیوں کے قصے سناتے جو ہماری طرح کسی زمانے میں تھے اور آج نہیں ہیں۔

وہ، ماضی میں حال کی داستان دل پذیر بیان کرنے کا ذہن جانتے تھے۔ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ ان کی کہانی پیاز کے چھلکوں کی طرح کہیں تہہ در تہہ جا کر نکلتی ہے تو قاری سوچتا ہے کہ قلم پر نیکرانی یا قلم رانی تو بس انتظار حسین جانتے ہیں۔ ”تذکرہ“، ”ہستی“، ”پکھوئے“ اور ”غیر الخسوس“ کی ”آگے سمندر ہے“ کچھ بھی کھول دیکھیے آپ اس کے غنموں کی، اس کے طرز زندگی کی واویلیے بن نہیں رہ سکتے۔

انتظار حسین ادب کا دریا نہیں سمندر تھے۔ ایک زمانہ اس کا معترف ہے۔ پاک وہند میں ان کے چہرے کے پرچے آج بھی نکلتے ہیں اور جب تک ادب میں کہانی اور داستان زندہ ہے اس کا نام زندہ رہے گا۔ مرگے باتوں اس کے قلم کا کچھ نہیں بگاڑ پائی۔ صرف انتظار حسین کو ہماری آنکھوں سے اوچھل کرے کا ہاتھ کر گئی ہے، مگر وہ گئے کہاں ہیں؟ یہیں کہیں ہوں گے، عقل روٹی، کشو ماہیہ، مسعوداشعر، آصف فرخی اور دیگر دوست احباب سے گپ شپ کر کے، بھی پاک لی ہاوس کے بڑے صوفے پر آٹھ بیٹھیں گے۔ ادب پر ہونے والے مظالم اور سانحہ کا ذکر کریں گے۔ یہ چائے پانے کا پوچھنے کو آئے گا تو دھاس کے زباں و بیان کے تقاضے سے در گزر کرتے ہوئے ساتھ بیٹھے احباب کو دیکھ کر چائے کا آرڈر دیں گے اور پھر پیاں کریں گے ادب کے ساتھ شب و روز کی داستان۔

یہاں سے اٹھ کر کسی ایسی دکان پر جائیں گے جہاں سے کسی تے پر چایا کتاب کے بارے میں ”کافی مل سکے“ یہی تو ان کا اوزھنا پھوٹا تھا صبح دم اپنی پسندیدہ ”میر گاہ لائسنس کارڈن“ میں میر کے بہانے آ نکلتے، یہی وہ مقام ہے جہاں ماسٹر کاظمی اور اے حمید پھولوں کی سلامی پیا کرتے تھے درختوں، پتوں پودوں سے ہم کلام ہوتے اور گھاس پر پڑی اوس سے آنکھوں کو خندک بخشتے یہ سب بیڑ، شجر اور فلک بوس بوڑھے

درختان کو اپنے احباب کی طرح تھے۔

انتظار حسین جب ”مشرق“ مرحوم میں کالم لکھاتے تھے تو ان کے موضوعات دوسروں سے مختلف ہوتے مگر ان کی فحالی میں کوئی ایسا نہیں لکھ پاتا تھا کہ وہ اپنی مثال آپ تھے۔

اگر انرس گارڈن کی خوب صورتی کو نقصان پہنچانے کا کوئی عمل ہوتا یا درخت کاٹ دیے جاتے تو یہ سہیذا انتظار حسین کے کالم ”لامورنامہ“ میں خورسپان ہوتا۔ ان کے پنہنے والوں کا ایک مخصوص ملکہ تھا جس کی دروندی کی مثال آج نہیں ملتی۔ انتظار حسین پکڑ پکڑ، شور و غل اور سیاسی واویلا کے ہم نوا نہ ہوتے۔ وہ تو ہر کم زور اور طاقتور کے شب و روز کو اپنے زاویہ سے دیکھنے کا بنہ جانتے تھے۔ یہی ان کا فن اور یکتائی تھی۔ ان کے جانے سے شیر لاہور کیا، لال روڈ کے درخت تک اس ہیں۔ بچ ہے آج کی شامیں احمد مشتاق، ناصر کالمی، اسے حمید، ابوالحسن نعیمی، اخلاق احمد، ہادی وراہین انشا، کے۔ طلب کی نہیں، سوا انتظار حسین جو کہا کرتے تھے

یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں

آج وہ بھی کسی اور بستی میں چلے گئے ہیں۔ ایسی بستی میں جس کے تہ کرہ میں آتا ہے کہ سب وہیں

جانے والے ہیں۔

دکھو اس ہاتھ کا ہے کان کے بعد انکے تیر میں ہاتھ کرنے والا کوئی نہیں۔

کوئی بھی تو نہیں۔

☆☆☆☆

انتظار حسین چند یادیں

انتظار حسین سے میری پہلی ملاقات کانچ کے زمانے میں ان کے افسانوں کے ذریعے ہوئی۔ ان کے افسانوں کے داستانوی انداز، تاریخی و تہذیب کے مترادف اور مختلف و منفرد تکنیک اور اسلوب کے باعث ان کی شخصیت کا جو پہلا اثر میرے ذہن میں بھرا وہ ایک مشکل پسند اور پیچیدہ ہی شخصیت کا تصور تھا۔ میری بہت خوش قسمتی ہے کہ میں اپنی نسل کے ان لوگوں میں سے ہوں جنہیں ہستی معارف و شخصیات سے ملنے اور بات چیت کرنے کا موقع ملا۔ یہ مواقع مجھے اپنے کانچ کی تقریبات اور پھر اپنی استاد پر و فیسر قیصر وادی کی بدولت میرے آئے۔

انتظار حسین سے چوں کہ حمید مادی صاحب اور پر و فیسر قیصر وادی کے ذاتی مراسم تھے لہذا اسلام آباد میں وہ کسی بھی تہذیب کے لیے آتے تو اس کے گھر پر ٹھہرتے اور یوں ان سے ملاقات اور گفتگو ہوتی رہتی۔ ان ملاقاتوں کے دوران میں مجھ پر انکشاف ہوا کہ ان کی شخصیت بے حد سادہ ہے۔ اپنے فن اور تخلیقات کے اعتبار سے وہ جس بلند مقام پر کھڑے تھے اس کا ذرا سا غرور بھی ان کی ذات میں نہیں تھا۔ سادہ مزاج تھے، گفتگو کے دوران میں سامنے والے پر اپنی شخصیت، ملیت اور مقام و مرتبے کا جو جھنجھٹا ڈالنے تھے ان کے جس سے گفتگو کرتے اس کے مطابق بات کرتے تھے۔ انھوں نے نہ تو کبھی اپنے اہل زبان ہوئے کا رعب بھارا اور نہ ہی کبھی یہ احساس دلایا کہ دوسروں کا علم ان سے کم ہے۔

میں نے اس کی محفلوں میں چند ترغیبتوں کی گفتگو سنی ہے۔ جس موقع پر بھی بات کرتے تھے بڑی روانی اور انہماک سے بات کرتے تھے۔ محفل میں پوری طرح شریک رہتے، دوسروں کی بات بھی دلچسپی سے سنتے۔ ہمیں تیس برس کے عرصے میں میں نے کبھی اس کو کسی سے اکٹھا ہوا، اور بیزار نہیں دیکھا۔ ردگی کے آخری برسوں میں بھی ہر تہذیب میں شامل ہوتے رہے اور کبھی کسی پر یہ ظاہر نہیں کیا کہ وہ ٹھکے ہوئے یا بیمار ہیں، کبھی ان سے کوئی پوچھ لیتا کہ آپ تھک تو نہیں گئے تو جلدی سے مزید سیدھے ہو کر بیٹھے اور کہتے "ہیں"

آپ ہمیشہ ردگی سے بھرپور اور توانا نظر آتے تھے۔ ۲۰۱۵ء میں جناب حمید مادی کے گھر پر پر و فیسر فتح محمد ملک کی سائیکل کی تہذیب میں شریک ہوئے۔ اس روز ان کے چہرے پر ایسی خوشی تھی جیسی ایک ننھے، مصحوم بچے کے چہرے پر ہر تھوڑے پارٹی میں شریک ہونے پر ہوتی ہے۔ وہ بہت دیر تک اپنی ہر تھوڑے

بیگاتے رہے اور خوش ہوتے رہے۔

ان کے چہرے پر ہمیشہ ایک خوب صورت مسکراہٹ اور آنکھوں میں چمک ہوتی تھی۔ جب کسی بات پر زور دیتے یا کسی بات پر خوش ہوتے تو آنکھوں کی چمک دوڑنی ہو جاتی تھی۔ آج کے دور میں جہاں ہر کس و ما کس یہ جاننے پر تیار ہوتا ہے کہ اس کے سوا سب افسانہ نقل ہیں اور بیہوشیوں سے بھرے ہیں، انتہا رحیمین جیسی شخصیات بہت قیمت ہیں۔ وہ اپنے کسی ہم عصر کی برائی نہیں کرتے تھے، ہر موضوع پر بات کرتے تھے۔ بہن دوسروں کے عیب نہیں گناتے تھے۔ محفل میں موجود لوگوں سے ملنی مذاق اور چھیڑ چھاؤ بھی کرتے تھے۔ بہن کسی کی دل آزاری والی بات نہیں کہتے تھے۔ جب کوئی ان سے ان کے فن کے متعلق بات کرنا تو بڑی خوشی سے اس کو یہ اسرار و رموز بھی بتاتے۔ ان کی شخصیت کا سب سے خوب صورت پہلو ان کی محبت کا انداز تھا۔ وہ جتنی محبت سے بنیا کہ مخاطب کرتے تھے تو دل سے بے انتہا ریہ صدا آتی تھی کہ ہر اک جسم سو ہے بنیادی کچھ۔

☆☆☆☆

تسليم کوڑ

یاد ہوا سے بڑھ کر ہے

اس دن لاہور شہر ہند کی لپیٹ میں تھا۔

رکوب میں ٹوٹ مچھ کر نے وائی اس سردی میں جب سہمی احوال اور میں اور نیکل کالج کی بیڑھیاں چڑھ رہی تھیں
تو۔۔۔۔۔

پیاری سہمی کو یس ایک ہی فکر لاحق تھی کہ۔۔۔۔۔

”ہائے! یہ اتنی ساری بیڑھیاں بھلا انتھار صاحب کیسے چڑھ پائیں گے یہ تو ہم سے چڑھی نہیں جا
رہیں۔“

مگر جب ہم دونوں ہانکی کا ہانکی شیرانی ہاں میں داخل ہوئیں تو سامنے بالکل سامنے، خوب صورت
سجائے گئے اسٹیج پر درجہ لب تسم لیے انتھار حسین سری، صدارت پر جلوہ افروز تھے۔ یہ حلقہ ارباب ذوق کی پہلی
سالانہ کانفرنس تھی جسے ڈاکٹر، محمد طویل نے اپنے حلقہ کے نیکری کی دور میں مستعد کرا کے حلقے کی تاریخ میں اپنا
نام جلی حروف میں رقم کرا لیا تھا اور۔۔۔۔۔ ہم جو نیز زکو بھی اپنے محبوب لکھاری سے ملنے اور اس کی گفتگو سے
مستفید ہونے کا موقع فراہم کیا تھا۔ انتھار صاحب کو سٹیج پر براہماں دیکھ کے ہم بے دل ہی دل میں اس کی
دراری ہر کی دعا، گئی کہ یہ ہی تو ہیں جو اردو ادب کی شاں ہیں۔ ہماری گنا جہنی تہذیب کے ترجمان ہیں اور جن
کی ساری مہر لفظ تراشتے ہوئے ہیبت رہی ہے جو۔۔۔۔۔ اب بھی اپنی مٹی، اپنی تہذیب، اپنی روایت سے
جڑے ہوئے ہیں، جنہیں اپنا بچپن، اپنا مدرسہ، اپنی گلی غلہ سب یاد ہے اور وہ۔۔۔۔۔ اپنی اس یادوں کے اسیر
ہیں۔

انتھار صاحب سے اپنی پہلی ملاقات تو مجھے یاد نہیں کب ہوئی لیکن اس کے نام سے شناسائی میسویں
صدی کی ”ٹھویر دہانی سے شروع ہوئی“ ”شیر خسوس“ باتھا آگئی تھی اور خواب غقی اس عمر میں کئی افسانے سمجھ
میں آئے، بکئی نہیں آئے مگر وہ جواب ڈاری لکھنے کا شوق تھا اس نے یہ خوب صورت جملے محفوظ کرنے
میں میری مدد کی اور انتھار حسین کا نام میری ڈائری کا حصہ بن گیا۔

”مگر میں باقی جہاں آباد سے نکلتا تھا تو بس اتنا یاد ہے کہ رات برسات کی گز رہی تھی اور کوئل آم

کے باغوں سے جا چکی تھی اور جھولا ہمارے آنگن والے نیم سے اتر چکا تھا۔"

پھر یوں ہوا کہ ہجرت اپنا مقدر بنی اور میں شہر لاہور کی مکین ہو گئی مگر اس نغمی سی ہجرت کا دکھلو دیتا رہا۔ ایسے میں جب کبھی میں یادوں کی بنیادی غولتی تو وہی جیسے نہ در پڑتی تھی۔ جب کئی برس بعد وقت نے کچھ راہیں ہموار کیں تو پھر میں نے شہر افسوس کے خالق کے ڈھیروں اف نے پڑھ ڈالے اور یوں ڈامری میں محفوظ ان سطروں والے افسانے کا کام بھی نکھوت یا برسوں بعد اس ڈامری پر "جو کھوئے گئے" لکھا تو کا جیسے کسی ادھوری غریب کو مہل کر لیا ہو تب۔۔۔۔ میں نہ کوئی تحقیقی مقالہ لکھ رہی تھی اور نہ ہی کسی ڈگری کے حصول کے لیے کوشاں تھی۔ بس اک اضطراب۔ اک بے چینی تھی کچھ جاننے کی خواہش تھی اور شعر و ادب سے واسطی تھی جس نے بہت سے شاعر ادیبوں سے شناسانی کے دروا کر رکھے تھے۔ میں نے انتظار حسین کو اتنا پہچا تھا اتنا پہچا تھا کہ کئی بار۔۔۔ میں خود اپنی ان دیکھی گلیوں میں سٹپے لگتی تھی جن کا ذکر سنتے سنتے میں شعور کی منزلوں تک آ پہنچی تھی۔

گھر کے بڑے بوڑھے جب مل بیٹھے، پانے قصبے دیرانے قصبے تھے۔ اپنے ٹھکانے کا ذکر کرتے رہتے تھے۔ میں یہ سب سنتی مگر۔۔۔۔ بے چینی کی کیفیت سے گزرتی تھی۔ ابا جان جب بڑی بڑی ڈیوڑھیوں، اندام گر دوش، طویل رابدار یوں، روشن کمروں اور کھلے والانوں کی بات کرتے تو میں جیسے زدہ ہو جاتی تھی اور تھم تصور سے دہلی کے نواح کی اس حویلی میں جا پہنچتی تھی اور۔۔۔۔ اپنی پردادی کو چھ بیٹوں، ان کی بیویوں اور اولادوں پر حکومت کرتا دیکھتی تھی۔ جہاں اس کی اجازت کے بغیر کچھ بھی نہیں کیا جاسکتا تھا مگر۔۔۔۔ اسی بنڈارے نے سب کے مل نکال دیے تھے، پھر بے گھر کتہہ بنا کر دیا تھا۔ دادی کب راضی تھیں؟ پھر اگھر چھوڑنے کو۔ اپنا رات پاٹ چھوڑنا آساں تو نہیں تھا مگر حالات نے جو اکھاڑ پھونڈی۔۔۔۔ تو وہ عورتیں جن کی جھلک بھی کسی باعمرم نے نہیں دیکھی تھی، بے سروسامانی کی حالت میں رات کے پچھلے پہر نبل گازیوں میں بھیز بکریوں کی طرح ہانک دی گئیں۔ اس کی دادی تو یہ صدمہ سہہ ہی نہ پائیں اور پھر۔۔۔۔ وقت بے دیکھا ایک شاہ۔۔۔۔ مدگی گزارنے والی عورت کو بنا گورکھن مٹی میں دبا کے قافلہ آگے بڑھ گیا۔ کسی کو رونے کی اجازت بھی نہ ملی، جنہیں اندر ہی اندر دم توڑ گئیں۔ یہ دکر کرتے ہوئے ابا جان کی آواز بندھ جاتی تھی اور اماں کی ہاتھوں سے تھل تھل سلکین پانی بہنے لگتا تھا ہجرت کا دکھ آسب کی طرح میرے بڑوں کو چھنا ہوا تھا۔ پہلے پہل تو سچی بہوں مجھے ان سب باتوں میں کچھ بھی حقیقت نہیں لگتی تھی مگر جب سے میں نے انتظار حسین کو پہچا تھا مجھے اپنے بڑوں کی ہر بات سچی لگنے لگی تھی میں اس کا کرب محسوس کرنے لگی تھی ہجرت کا دکھ تو وہی جان سکتا ہے جس نے ہجرت حاصل رکھی ہو انتظار حسین ہجرت کا دکھ اٹھائے ہوئے تھے ان کے یہ غم

بیشنازور ہے وورسوں اس کرب سے نہ بچ سکے تھے بھی تو یہ سارا دکھان کی تحریروں میں سمٹ آیا تھا اور انھوں نے ”چراغوں کا دھواں“، ”نئے شہر پرانی بستیاں“ جیسے فن پارے تخلیق کیے۔

روزنامہ نئی بات کے لیے انتظار صاحب کا ایوڈیو کر نے کے لیے 31 جیل روڈ گئی تو وہاں ایک ہوتی ہوئی خاموشی تھی، تنہا یوں کا کرب تھا، مزید اب مسکان تھی مگرینے سے جی کتا میں تھیں اور ایک کونے میں وہ ادیب مہر اور کمری رکھی تھی جہاں بیٹھ کر اس کیے انجوت ادیب نے اردو ادب کو مار مار کیا ایک سو سے زائد افسانے، سترہ سوسے افسانے، ناولت اور ”ہستی“ جیسا ناول تخلیق کیا جس کے انگریزی ترجمے نے انتظار صاحب کی شہرت کو دوام بخشا۔ اپنی عالمی سطح پر حعارف کرایا اور وہ میں بکرا، نیشنل ایوارڈ کے لیے نامزد کیے گئے۔ اس ایوارڈ نے جہاں انتظار حسین کو تو قیر بخش دیا وہاں دنیا بھی میں پاکستانیوں کا نام بھی اونچی کیا۔ انتظار حسین نے بہت لکھا مل کر۔۔۔ بحر بھر لکھا، وہ لکھتے ہی رہے۔ رب کریم نے ان کے قلم میں خوب برکت عطا فرمائی تخلیق کی رسم مہم ہوتی رہی اور وہ چہرانی کے در بھی ہمیشہ ان کے لیے کھلی رہے۔

عطا الحق قاسمی صاحب جب انہما کے چہرے میں تھے تو انھوں نے ادیبوں شاعروں کے لیے جو بہت سے کام کیے، جن میں انتظار حسین صاحب کی رسم نام پوٹی بھی شامل ہے، میں اس تقریب میں موجود تھی۔ ٹر کے بے نام بادشاہ نے عطا الحق قاسمی اور دیگر مسوڑہستیوں کے گھر منت میں جب نام پھناتو یوں شرمائے چائے کھڑے رہے جیسے دلہا سہا بندہ کی رسم پہ بنایا ہوا رہتا ہے۔ انھیں میں بکرا، نیشنل ایوارڈ تو نسیم منو نے اپنی رہائش گاہ پر انتظار حسین کے اعزاز میں ایک تقریب منعقد کی جس میں چیدہ چیدہ اہل قلم مدعو کیے گئے تھے۔ وہ ایک یادگار مغل تھی جس میں ڈاکٹر پولس جاوید، مرحوم اعجاز احمد آذر اور اسلم کس کی ٹھنڈی میٹھی گفتگو نے سب کو بہت محظوظ کیا۔ انواع و اقسام کے کھانوں سے بھری ڈانٹنگ ٹیبل پہ ہم سب اکٹھے تھے، نسیم منو میزبانی کے فرائض انجام دے رہی تھیں۔ نسیم احمد بشر کے چٹکے مغل کو گرما رہے تھے اور گرما گرم پوریاں اور سرسوں کے تیل میں بنی آلو بھجی اور بہت سے کھانوں میں سرفہرست آگئی تھی۔ اس روز میں خوب یادیں سمیٹ کے وہاں ہوئی تھی کہ انتظار صاحب کی چکار نے مغل خوب بھار کھی تھی۔ اسی ہی بے شمار تقریبات میں میں نے انھیں خوب چہکتے دیکھا، کھکتی گفتگو کرتے سنا اور پھر اس سب کو یادوں کی پوٹلی میں باندھ دیا آج جب وہ ہم میں نہیں ہیں تو وہ سب باتیں، وہ ملاقاتیں وہن کے پردے پر ایک فلم کی طرح چل رہی ہیں

انتظار حسین بلاشبہ ایک عظیم تخلیق کار، ایک بڑے افسانہ نگار، سترہ سترہ ناول نگار، خاک نگار، ناول نگار، کالم نگار اور مترجم تھے انھوں نے اتنی مترجم لکھی کہ پڑھنے والے اس کی تہذیبی زبان کے امیر ہوئے اور میں ان کے افسانوں کی شیدائی تقریباً ایک سو سے زائد افسانے پڑھے اور کسے یاد رکھوں کسے بھول جاؤں والی بات

ہو گئی تحریریں تو ان کی مسلسل نظر سے گزرتی رہیں مگر ذہن کے پروے سے یوں غائب ہوتی رہیں جیسے تیز رفتاری گاڑی منظر بدلتی رہتی ہے۔ مگر زمانہ طالب علمی میں پڑھے ہوئے ان کے افسانے اب بھی میری یادداشتوں میں محفوظ ہیں۔ ان کا افسانہ ”سبز حیاں“ غالباً آج سے چالیس برس پہلے پڑھا تھا میں نے مگر یہ دانت بھی ہے شاید خواب دیکھنے والی عمر میں خوابوں کی تعبیر: صوفیانا، دوسروں میں ڈوبا سید اور بندی کے دھڑکتے دلوں کے بھید کھولنا یہ افسانہ جی کو بھی کیا تھا اس افسانے کے چاروں کردار بڑے کرب سے گزر رہے ہیں تو ہجرات میں گھر سے ہوئے ہیں۔ متوسط طبقے کے یہ روایتی کردار بے گھری کا دکھ حاصل رہے ہیں اور مذہبی وابستگی لیے خوابوں کی تعبیریں تلاش کر رہے ہیں۔ یادوں کے جھگڑ چکے ہیں تو سید کو آبائی گھر، اماں کی نصیحتیں اور بندی کی جرات ستانے لگتی ہے۔ بچپن کا معصوم ساتھ، چمیز چھاڑ اور ایک دو بچے اپنی قابلیت کی دھونس بھانے کا شوق دونوں کو معصوم نہ اکر است پڑا کسائے رکھتا ہے اور وہ۔۔۔ کھوجیوں کی طرح زندگی کے اسرار جانے کی کوششیں کرتے ہیں۔ بندی اور سید کا یہ کالم اب بھی بازگشت کرتا رہتا ہے۔

کوڑی لے سانپ کو دیکھی بند کچھ سکا لیکن بندی قسمیں کھاتی تھی کہ اس نے اپنی آنکھ سے اسے دیکھا ہے۔

”جھوٹی“

”اچھا تو مت ب“

”کھا قسم اللہ کی“

”اللہ کی قسم“

اسے پھر بھی پوری طرح یقین نہیں آیا۔

”اچھا کیسا تھا وہ؟“

”کالا، کالے پٹنید کوڑنیں کوڑنیں۔۔۔ میں نے جو بھانٹا تو وہاں پڑھ رہا تھا جھٹ سے میں

نے کھڑکی بند کر لی“

اس کا دل دھڑ دھڑ کرنے لگا، وہ ایک دوسرے کو دیکھنے لگے سبھی سبھی نظریں دھڑ دھڑ کرتے

ہوئے دل، سبز حیاں پہ بیٹھے بیٹھے وہ ایک ساتھ اٹھ کھڑے ہوئے اور اتر کر گھٹ میں کنویں کی پکی من پر جا

بیٹھے دونوں کنویں میں جھ گھٹے لگے اچالاہ ہم پڑتے پڑتے ہلکا سا سایہ بنا جو گہرا ہوتا گیا پھر بالکل اندھیرا

ہو گیا“

یہ پڑھ کے میں بھی خوفزدہ ہو گئی تھی اپنا گاؤں یاد آنے لگا تھا، جہاں سورج غروب ہوتے ہی

اندھیرا رات کرنے لگتا تھا صحن اور چوپال کے بیچ لٹکی ایک لائٹن تن تھا اس اندھیرے سے سرد آواز رہتی تھی
 ہماری چٹنیوں کے بہت سے دن نہیں گزرتے تھے اندھیرے سے آنکھ چھوٹی کھیلنے ہوئے ایسے میں کسی کام
 سے کمرے میں جا پڑتا تو بے بے ڈگھر کے جاتے ہوئے ایک خوف سادل کو گھیرے رہتا۔ انتظار حسین کی
 اسی کہانی میں میں خود کو کہیں لٹ کرنے لگتی ہمارا دور گھروں اور دلوں کی جڑت کا دور تھا رشتے بہت اہمیت
 رکھتے تھے مصحوم سنگت بھی دلوں میں پلنے لگتی تھی کچھ ساتھ اچھے لگاتے تھے کچھ بدتمیں بنا کہے ہی ہو
 جاتی تھیں۔ میزھیاں کے یہ جملے تب بہت جی کو بھاگنے لگتے تھے۔

”اس نے جلدی سے من پہ پڑا ہوا ہجر سے کا ڈال سنبھال لیا۔“

”کنویں کا پانی بیکس کے بہت ٹھنڈا ہوتا ہے۔“

”اس نے پھرتی سے کنویں میں ڈول ڈالا۔ ری اس کی انگلیوں اور پتیلیوں کی جلد کو گزرتی چھینتی
 تیزی سے گزرنے لگی اور پھر ایک ساتھ پانی کے ڈول کے ڈوبنے کا جھٹکا سا شور ہوا جس سے اس کے سارے
 بدن میں محسوس کی ایک ہر دوڑ لگی۔ دونوں مل کر بھرا ڈول کھینچنے لگے اور دلوں میں ایک عجیب سی لذت چاگنے
 لگی۔ بیٹھے ٹھنڈے پانی سے بھر ڈول باہر آیا تو پہلے بندی نے ڈول تھا اور اس نے اوک سے جی بھر کے پانی چیا
 اور پھر ڈول تمام کر بندی کے گورے ہاتھوں کی اوک میں پانی ڈالنا شروع کیا۔ گورے ہاتھوں سے بنی ہوئی
 دھواں گہری ہوتی ہوئی اوک ہوتی سا پانی، پٹنے پٹنے ہونٹ اس نے ایک مرتبہ پانی کی دھارا تھی تیز کی کہ اس
 کے کپڑے سے پڑ ہو گئے اور گلے میں پھندا لگ گیا۔“

مجھے بھی اپنی شرا تھیں، بچے کہیں تماشے یاد آ گئے۔ وہ روٹھیں یاد آ گئیں کہ تب ہم سب کزنز میں گئی
 بندی اور سید موجود ہوا کرتے تھے جنہیں وقت کا بہاد لے اڑا۔ اب احساس ہوتا ہے انتظار حسین کی یہ
 میزھیاں۔۔۔۔

ہم سب کی میزھیاں ہی۔۔۔ یادوں کے گورے کھدے ہیں۔۔۔ الجھاوے ہیں، بچھتاوے
 ہیں یادیں جو شاید ہر دی عقل وی ہوش کا سراپہ ہوتی ہیں جس کے بارے میں انتظار صاحب نے اپنے
 افسانوی مجموعے کھوے میں لکھا
 ”پھر ماروئے پوچھا۔“

”اچھا روشنی سے بھی بڑھ کر کوئی چیز ہے۔“

”ہاں ہے،“ منت کمار نے کہا۔

ہوا روشنی سے بڑھ کر ہے کہ آدمی ہوا میں پیدا ہوا ہوا ہی میں پلا ہوا، ہوا ہی میں جیتا ہے ہوا ہی

کے کارن ہم لو لےتے ہیں، نئے ہیں۔

”اچھا ہوا ہے بھی بڑھ کر کوئی چیز ہے؟“

ہاں ہے یاد ہوا ہے بڑھ کر ہے کہ آدمی سے اس کی یاد چھین لو پھر نہ وہ نے کانہ سوچے کانہ بچے گا
اس کی یاد سے لونا دودھ سے گا دوسوچے گا وہ بچے گا۔“ (پگھوے)

انتظار صاحب کی یادداشت بہت اچھی تھی سو انھوں نے یاد کے رتھ پہ سوار ہو کر مٹی، سوہی
اور بھی ہوئی نثر لکھی اور اپنے سات افسانوی مجموعوں میں (ازواں افسانے سو دیے۔ ”شہر افسوس“ کے قسب
میں انتظار صاحب خود اس بات کا حوالہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”میں کہانی کیا لکھتا ہوں، اپنی بکھری ہوئی مٹی کے ذرے چٹا ہوں مگر مٹی بہت بکھر گئی ہے اور میں
مجتہد نہیں، کہانی لکھنے والا ہوں۔ مٹی جمع کرنا اور کہانی لکھنا ایک لامائل عمل ہے۔ حاصل کی پرواہ کرنے والے
کہتے ہیں کہ صرف وہ عمل لامعنی ہے جس کا کچھ حاصل ہو اور کہانی کا کوئی مقصد ہونا چاہیے لیکن میں اپنی بکھری
ہوئی مٹی کا اسیر ہوں مجھے اس سے ملنے نہیں ہے اس سے باہر مجھے کوئی عمل لامعنی نظر نہیں آتا اس عمل کے لیے
بے معنی ہی میں مجھے معنی کی تلاش ہے۔ مجھے قنوطیت پسند کہانے میں کوئی مضائقہ نظر نہیں آتا۔ میرا احساس
ہے کہ دل لخت لخت اب جمع نہیں ہو سکتا اور بکھری ہوئی مٹی انٹکسی نہیں ہو سکتی مگر میں یہ یاد رکھنا چاہتا ہوں کہ
ایک وقت تھا یہ دل لخت لخت نہیں تھا اور یہ مٹی ایک شاداب قلعہ تھی جس میں میری جڑیں پیوست تھیں۔ اب
میں ایک اکھڑا ہوا آدمی ہوں اور کہانیاں کہہ کر اپنی اکھڑی جڑوں کے گرد مٹی اکٹھی کرے کی جگہ دود کرنا
ہوں۔“ (شہر افسوس)

یہ تنگ دود انتظار صاحب مگر بھر کرتے رہے۔

ہمارے عہد کا یہ مابعد روزگار تخلیق کار اپنی بکھری ہوئی مٹی کے ذرے چٹا رہا۔۔۔ مگر بھر اپنی
اکھڑی جڑوں کے گرد مٹی اکٹھی کرنے کی جگہ دود کرتا ہوا خود مٹی کی ڈھیری بن گیا۔ اچھے ہڑے والوں کا دل
لخت لخت کر گیا مگر۔۔۔

نقصوں کی آبیاری کر کے اپنی تحریروں سے اردو ادب کے شائقین کو تھذیبی بازیافت کا ایک گراں
قد سرمایہ سونپ گیا

31 جیل روڈ کی تہائی میں اور اضافہ ہو گیا کتابیں مردہ اور میز مری اداس ہو گئی۔ شاید کبھی ان کا یہ
سرمایہ کسی میو ریم کاروبار کے لیے شایہ۔ ایسا ممکن ہو جائے

☆☆☆☆

ڈاکٹر سائرہ بلوئی

واہ جی واہ

کہاں سے چھیڑوں فسانہ کہاں تمام کروں۔
دل میں خیالات آتے جا رہے ہیں اور میں لکھتی جا رہی ہوں۔ میں کوشش کر رہی ہوں کہ آج میں صرف اپنی
اس کیفیت کے بارے میں لکھوں جو انتھارا نکل کی بیماری کی ڈیڑھ سے لے کر ان کی ترقین تک میری ہوئی۔
بقول شاعر

وے صورتیں اپنی کس دلیں بستیاں ہیں
اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

دنیا جسے انتھار حسین کے نام سے جانتی ہے وہ میرے انتھارا نکل تھے۔ لفظ انکل ان کے اور میرے
درمیان دان کے اور میرے والدین کی پینسٹھ سال دوستی کا گہرا ربط بھی ہے اور بیماری سماجی و تہذیبی روایت کا
امین بھی۔ اس لفظ کے اٹلے سے وہ میرے شفیق بزرگ تھے لیکن اس کے ساتھ ہی بے پناہ محبت کرے والے
مخلص دوست بھی تھے۔

گو کہ مجھے اس بات کی اطلاع مل چکی تھی کہ انکل کی طبیعت بہت خراب ہو گئی ہے۔ انھیں مونیہ ہو گیا
ہے اور انھیں اسپتال میں داخل کر دیا گیا ہے لیکن میں کوئی بری ڈیٹھنے کے لیے بالکل تیار نہیں تھی۔ ان کی
طبیعت کی خرابی کی ڈیٹھنے نے مجھے بے چسپی کر دیا تھا۔ عداۃ صوم میں نے یہاں سے کتنے ہی لوگوں کو فون کر ڈالا۔
جن لوگوں کو فون کیا میں قاسم بھٹیو صاحب، عطاء الحق قاسمی، عرفان صدیقی سرفہرست ہیں۔ قاسم بھٹیو
صاحب نے تو اپنی محبتوں کا وہ حق ادا کیا کہ اس کے لیے میرے دس سے بہت دکانیں نکلتی ہیں۔ انھوں نے
وریر اعلیٰ سے لے کر تمام متعلقہ افراد کو نہ صرف مطلع کر دیا بلکہ وہ ڈاکٹروں کے ساتھ بھی مستقل رابطے میں
رہے۔ میں اس تمام کمرہ دہائی کی بھی مردانہ دامنوں میں جنھوں نے اس پورے مرحلے میں میری مدد کی

میرے لیے ضروری کا وہ دن مضمون ترین دن تھا جب مجھے یہ بتایا گیا کہ دنیا نے ادب کا وہ ممتاز
داستان گو اب خود ایک داستان ہو گیا ہے اس دن شکا کو میں مستقل بارش ہو رہی تھی شاید آسمان بھی انتھار
انکل کے انتقال پر رو رہا تھا مجھے وطن سے دوری کا اتنی شدت سے کبھی احساس نہیں ہوا جتنا انتھارا نکل کی

بیماری اور پھر انتقال کے وقت ہوا میں سوچ رہی تھی کہ کاش اس وقت میں انگل کے ساتھ ہوتی ان کے انتقال کی نہ تھی تو مجھے مذہب حال ہی کر دیا تھا میرے آنسو چھینے کا کام ہی نہیں لے رہے تھے۔ حالانکہ گزشتہ اکتوبر اور پھر دسمبر میں تو میں اسلام آباد ہی میں تھی مجھے ساری زندگی اپنی اور ان کی آخری ملاقات یاد رہے گی۔ لاہور میرے لیے دو ہستیوں کی وجہ سے بہت مسخرہ خیرا ایک حضرت علی جویریہ داتا گنج بخش اور دوسرے انکھارا انگل لاہور میں میرا قیام بہت مختصر ہوتا یعنی ایک دن صبح فجر کے بعد اسلام آباد سے نکلنا، تمام دن انگل کے ہمراہ گزارنا اور رات کو تنہا کے وقت داتا دربار پر حاضری اور اسلام آباد واپسی۔ آخری دفعہ جب میں ان کو ملنے گئی تو فوراً بولے "آج کا پورا دن آپ کے لیے ہے" میں محمود الحسن کے ویسے پر دوپہر کو جانا ہے "باران نے چائے پانی اور ان کی کتابوں وانی مینجمنٹ میں وقت گزارا۔ مظفر کی کتاب کی رونمائی کی بات ہوئی، مارنٹ میں اسلام آباد واپس کی شادی میں شرکت کا پروگرام مشعر سے طے کرتے رہے، امریکا میں احباب کی کیفیت اور احوال معلوم کیا اور وعدہ کیا کہ ستمبر میں شکاگو آؤں گا لیکن دو ہفتے کو اور تم مشتاق کو بھی واپس بلا دینا۔ امریکی انتخابات کی بات چھتری تو کہنے لگے بھی آپ کے کو بھاری ہی ہیں چائلی صدر۔ اسی زمرے میں وہ کہنے لگے کہ ویسے تو آزادی سے آپ تک پاکستان میں جوتوں اور مولوی حضرات نے بہت ترقی کی ہے۔ اسی دوران میں سلیم ڈار صاحب چلے آئے۔ وہاں دوستوں میں سے تھے جو انگل کی محبت میں کرائے پر کمرہ لے کر ان کے گھر کے برابر میں رہائش پذیر تھے۔ انگل سے ہر ہفتہ فون پر رابطہ شکاگو سے رہتا اور ان کا پہلا حمل ہوتا کب آ رہی ہو؟ ہم دونوں نے ۲۰۱۵ء مظفر علی سید صاحب کی کتاب سخن اور املی سخن کی ترتیب و اشاعت میں گزارا۔ انگل کو جتنی خوشی اور انتھار اس کتاب کا تھا میں نے کبھی پہلے نہیں دیکھا۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ مظفر کا قرض مجھ پر ہے۔ وہ اکثر بیاں کرتے تھے کہ وہ جب جرح کر کے لاہور آئے تو ان کے آتے ہی ناصر کاظمی اور مظفر سے ملاقات ہو گئی پس لاہور اس لیے کبھی نہیں چھوڑ کر گئے۔ وہ اسلام آباد آتے تو اکثر ہمارے گھر قیام کرتے۔ جڑی دفعہ آئے تو میں نے فونو گراف کا انتظام کیا۔ بہت شوق سے تصاویر اترواتے گئے اور ہمارے والد حمید عدی کا ہاتھ پکڑ کر بولے کہ اب تو ہم تیس دوست ہی رہ گئے ہیں مشتاق ہوسٹن میں تم اسلام آباد میں اور میں لاہور میں ان کی عادت تھی صبح سویرے انھیں کی گھر پر میں فجر کے لیے بے دار ہوتی تو انگل کو تیار پاتی۔ وہ وقت ان سے کپ شپ کے لیے بہترین ہوتا ہم دونوں پہلے چائے کے کپ پر حاضری ہاں ہر گھنٹہ کرتے وہ بہت تجسس سے میرے آئی پیڈ پر بی بی سی کی نہ ہیں پڑھتے اور پھر اس پر سٹیج کی فرمائش کرتے۔ ناشتہ انڈھے تو س پر مشتمل ہوتا اور اچھی چائے کی پیانی پر اپنے خاص انداز میں خوش ہو کر نواہی داتا کہتے پچھلے کئی سالوں سے اپریل کے ماہ میں اسلام آباد کے کتاب میوں میں انگل اور میں اکٹھے شرکت کرتے ہم دونوں

۲۰۵ء کے کتاب میلے میں رات کے ایک بجے تک مشاعرہ میں بیٹھے رہے جب کہ بال خالی ہو چکا تھا۔ انگل کا کہنا تھا کہ بد تمیزی ہے کہ میں انھد جاؤں اور لوگ پڑھ رہے ہوں۔ ایسی وضع داری اسی سال انگل کے ساتھ ایونگ ووڈ ایجنڈہ رکھی تھی اور میر بانی کے لیے میرا چناؤ تھا۔ انگل کا وہاں دو بیٹا یہ آٹری پبلک ریکاڈنگ تھی۔ اس شام کے آخر پریم سے انگل نے میرے اصرار پر نئی جہیز ٹیکنالوجی کی ہیرنگ ایڈ خریجی تھیں اور بہت خوش ہونے کے باعث کمال کی ہو گئی۔ ان کی ایک بہت خاص خوبی تھی کہ وہ اپنے دوستوں کے بچوں سے دیے کی شفقت کے مراسم رکھتے تھے جیسے اپنے احباب سے رکھتے تھے۔ مثلاً آصف فرنی، مشرعی سید، اسم کاظمی، سر رہمدی، اسودہ زندگی بلا کا حافظہ، خوب صورت زبان، حیا سلیقہ تہذیب ان پر متم تھی۔ مجھ سے ہر ملاقات میں کہیں نہ کہیں یہ جملہ ضرور کہتے ازمدگی کہانی کہانی اور بس کہانی۔ رنگ پسند یہ مفید، بھول موٹیا، تیسھا ڈانکے دار کھانا، مرقی، پسند دال پسند۔ وقت کے پابند۔ صبح شام سیر اور مستقل مطالعہ کی عادت۔ مجھے رہ رہ کر یہ سب خیالات آتے رہے تھے اور میں روتی جا رہی تھی۔ مشتاق انگل سے فون پر بات ہوتی تو وہ بھی اپنے آسوسٹہ نہیں کر پائے۔ میرے والد، مشتاق انگل اور انتقال انگل میرے دوست تھے۔ مشتاق انگل نے مجھ سے کہا کہ میرا دوست مرانہیں ہے۔ جب تک میں زندہ ہوں وہ میرے اندر زندہ رہے گا۔ ہم دونوں دیر تک روتے رہے۔ ادھر سعد یہ کو علم ہوا تو وہ اپنی محبت اور غلوں میں اور میری کیفیت کا خیال کرتے ہوئے مجھے دس روپے کے لیے فوراً میرے گھر چلی آئیں۔ نذر، سلماں اور مرزا صوفی صاحب نے تعزیتی فون کیے، مجھے ڈھارس دی۔ رات میں امین حیدر صاحب میرے ساتھ تعزیت کرتے رہے۔

انگل مجھ سے کہا کرتے تھے کہ میں تو جہتوں کا مسافر تھا جو جانے کہاں کہاں سے ہوتا ہوا ہوتا گیا۔ شاید میری خاک کو یہیں آسودہ ہوا تھا اسی لیے مجھے ناصر کاظمی، احمد مشتاق، مظفر علی سید، منیر یازی، منو، مل گئے اور پھر ان کی محبتوں نے مجھے کبھی لاہور سے جانے ہی نہ دیا۔ آج مجھے ناصر کاظمی مرحوم کی کا ایک شعر بھی بہت شدت سے یاد آ رہا ہے

باغِ مہمان ہو گیا ناصر
آج وہ گلِ غراں نے چھین لیا

اس دس سالہ حول ہی سو گوار ہو گیا تھا اس صبح میں شکاکو میں نے درتھی لیکن قلبی طور پر اور ٹیلیفون پر انگل کے اسپتال جانے سے لے کر انتقال تک اور پھر تدفین تک لو بہ لو ان کے ساتھ ساتھ تھی والدہ اور والد انتقال کی۔ سنتے ہی لاہور کے لیے روانہ ہو چکے تھے بھلا ہو مشر کا کہ اس نے بسا بسا فون پر مجھے اپنے ساتھ رکھا میں مستقل اس سے رابطے میں تھی یہ مشرعی تھا کہ جس نے مجھے بتایا کہ نو بجکر میں منٹ پر اس

عازم ادب کا ہسپتال سے امام بارگاہ کی جانب آخری سڑک شروع ہوا تھا۔ امام بارگاہ پہنچ کر مشر نے بہت عقیدت سے میت کو غسل کے لیے امام بارگاہ کے عملے کے ساتھ روانہ کیا مشر نے مجھے بتایا کہ اس وقت انکل کی بہن بھی وہاں موجود تھیں اور یہ سب کچھ ان ہی کی سرپرستی میں ہو رہا تھا میری درخواست پر انتھرا انکل کے لیے کلاب اور گلیڈ کار۔ چھ سوای گیا۔ کلاب اور گلیڈ سے کی چادر بھی بنوائی جو بہت خوب صورت بنی تھی، لیس انکسوں کو موتیا کھنک سے نڈل سے جو انکل کو بہت پسند تھا قلعی طور پر میں اس وقت بھی ان کے ساتھ تھی جب تقریباً ڈیڑھ بجے جنازے کو فردوسی قبرستان کی طرف لے جایا جا رہا تھا۔ جنازے میں باؤقد سیہ، میر سید الدین، سلیم ڈار، حمید شاہد، عطاء الحق قاسمی، کشورامید، امجد اسلام امجد، قاسم گھیسو، مسعود اشعر، آصف فرخی، فاطمہ حسن بھی شامل تھے۔ کاش میں بھی وہاں موجود ہوتی۔ مشر اور انکل کے بھانجوں نے انھیں لحد میں اتارا اور یوں آٹ اپنی ہی "بستی" کے "ٹی ڈوس" کا وہ "آخری آدمی" ہم سب کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر چلا رہا تھا۔ ہمارے معاشرے کی بھری ہوئی کہانیوں کو سمیٹنے والا قلم کار ہم سے جدا ہو رہا تھا اور اس کے چاہنے والے اس کی قبر کے گرد حلقہ کیے اس کے لیے لادلی دعائیں کر رہے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ انکل کی تدفین کے تمام مراحل کے ختم ہوتے ہوتے رات ہو گئی تھی۔ رات کے اس اول پہر میں مشر نے بھی اس کی قبر پر دیے روشن کیے تھے۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ میں اس وقت وہاں موجود تھی جہاں کے لیے آخری دعائیں کی جا رہی تھیں۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائیں۔ آمین۔

آٹ جب میں یہ مضمون لکھ رہی ہوں، انکل کو ہم سے چھڑے ایک برس بیت چکا ہے۔ ان کی پہلی برسی کے موقع پر اس کے دوست اور میرے والد حمید علی اور قیصر علی نے ایک ادبی سیمینار کا اہتمام اسلام آباد میں کیا۔ اس کے لیے جگہ کا چناؤ اسلام آباد کالج برائے طالبات ایف سیوں کو کیا گیا جہاں انتھرا انکل ۲۰۵ میں ممبر خصوصی کی حیثیت سے مدعو تھے۔ ادا حفصہ کی ریفرنس کی تقریب تھی، جہاں انھوں نے پہلی دفعہ لڑکیوں سے خطاب کیا۔ اس روز وہ بہت خوش تھے اور مجھ سے کئی دفعہ کہا کہ آپ کا کالج بہت پسند آیا۔ ان کی پہلی برسی کی تقریب کی صدارت جناب عرفان صدیقی صاحب نے کی اور مسعود مفتی، اکرم ذکی، فاطمہ حسن، حمید شاہد، قاسم گھیسو، اسام الحق چاویہ، شیراز اور میں نے والد صاحب کی جگہ مضمون پڑھے۔ کالج کا خوب صورت بال لڑکیوں سے کچا کچھ بھرا ہوا تھا اور اس کا انتہاک قابل تحسین تھا تقریب کا آغاز صبح ۱۱ بجے تلاوت اور نعت سے ہوا اور اختتام عرفان صاحب کے مضمون سے تقریب کے دوران میں انکل کا مسکراتا چہرہ میری آنکھوں کے سامنے گھوم رہا تھا۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ اس وقت بھی اسی طرح دھمے دھمے مسکرا رہے ہیں جس طرح وہ عموماً مسکرایا کرتے تھے۔ اور کہہ رہے ہیں "واہی واہی"۔

”بستی“ کا ”آخری آدمی“ بھی رخصت ہوا

ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہم نے اپنی زندگی میں احمد ندیم قاسمی، منیر نیازی، احمد فراز، شبنم ادا، اشفاق احمد، خالد احمد، قتیل شعبانی، جمیل الدین عانی، نثار صدیقی، سہیل احمد خان، عبداللہ حسین، فرخندہ لودھی، صابر لودھی، نسرین انجم، سہلی، ہونو قدسیہ، ذکا الرحمان اور احمد عقیل روٹی (مرحومین)، مستنصر حسین تارڑ، شمس الرحمان فاروقی، ثناء محمد زکریا، ظفر اقبال، فہیم خٹک اور نجیب احمد (اللہ تعالیٰ ان سب کو سلامت رکھے اور جنت عطا فرمائے)، جیسے پچھلے زکوٰۃ کے مالکوں کو شادمان سے بات کی اور ان کی علمی ادبی فکر سے روشنی حاصل کی۔ قانون قدرت ہے کہ نئے پودے پختے رہتے ہیں اور بوڑھے اشجار آہستہ آہستہ اپنا وجود اسی مٹی میں ملا دیتے ہیں۔ ہمارے دیکھتے دیکھتے ہی بہت سے ادبی سرخیل ہم سے جدا ہوئے۔ اگرچہ یہ قد آور شخصیات اپنے فن کے حوالے سے زندہ رہتی ہیں مگر ان کے جانے سے جو طالع ہوتا ہے اسے ہر کرمائے کے بس نہیں ہوتا۔ احمد ندیم قاسمی بہت خوش قسمت تھا کہ اس کے کئی ادبی حوالے ہیں مگر اسے زندہ رکھنے کے لیے ایک خوں سی کافی ہے۔ اسی طرح اگر ہم خالد احمد کی بات کریں تو اگرچہ خالد احمد کی شاعری سے کثرت، اسے کبھی نہیں مرنے دے گی مگر سالہا سالہ بیاض اور انہر ادبی مینڈ اس کی یادوں کو دوام بخشنے رہیں گے۔ وہ جسے کھینچ سہینے کا فن آتا تھا، رپا وہ خاموش رہتا اور دوسروں کو بولنے کا خوب موقع دیتا۔ ایک اداس دل کی گھڑی میں ”بستی“ کا ”آخری آدمی“ بھی داخل جنت ہوا۔

انتظار حسین نے بڑی بھرپور حیات کی۔ دو مجلسی آدمی نہ رہتے، اپنے محمد دوستوں سے تو بہت حد تک بے تکلف تھے مگر احمد ندیم قاسمی اور خالد احمد محفل میں رنگ بھرنے کے ماہر تھے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس کے ہاں شاعری کا بڑا زیادہ لوگوں کو اپنی جانب کھینچ لانا تھا۔ ان دونوں کے رخصت ہونے سے مجلس ترقی ادب اور ادبی مینڈ جی بھر کے ویراں ہوئیں اور پکار پکار کر کہنے لگیں کہ

چراغ جتنے ہیں سارے وہ بجھتے جاتے ہیں

اب آئے ’دوسرے چمکوں کی کہانی سنیں‘

دہنوں چمکیں اداس ہیں آہ

وہ چھپے کچھ دنوں سے خلیل تھے کوئی بہت ریا دو بیمار نہیں تھے، بس یوں سمجھیں کہ ہلکا پھلکا بخار یہ معمولی سی کھانسی بھی کوئی بیماری ہوتی ہے بھلا اس طرح کی تو پینڈوں پیا ریاں جلنے کڑھنے اور ساق کا درد رکھنے والے اور بے حیب میں لیے پھرتے ہیں بالکل اسی کے صدق معسوس یوں چوں چاں جیسی مارک مزاج بندے کے یہ مازک سی شرمیلی سی کم بخت بیماری انتقار حسین کو آن گئی کہ اپنے ہمراہ انھیں ہسپتال لے آئی پھر انکی چھٹی کمرہ سے جدا نہ ہوئی ان کی بیمار داری پر خوردار، ان کے عزیز ترین دوست مبارک احمد کا بیٹا ابرق مبارک کر رہا تھا جو کہ اپنے والد کی وفات کے بعد سے آخری دن تک ان کا خیال کرتا رہا اور یہ ذمہ داری ان کی موت کے دن تک نبھاتا رہا۔ ان کی بیماری کی وجہ سے شہر لاہور کی دونوں ادبی سماجی نشستیں ملتوی کرنا پڑیں کیوں کہ وہ ان دونوں ادبی بینکوں میں رنگ بھرنے والے تھے اور دونوں محفلوں میں بھرپور شرکت کرتے تھے ان محافل کی جان ہوا کرتے تھے۔ برصغیر پاک و ہند کے عظیم افسانہ اور ناول نگار انتقار حسین نے بھرپور ادبی زندگی گزاری تھی۔ کسی کو بھی شہر میں یقین نہ تھا کہ ہسپتال میں ان کا آخری پھیرا ہے۔ جیسے ہی ابرق مبارک نے اسے ”خدا حافظ میرے دوست“ کہا تو پورا ادبی جہان لرز کر رہ گیا، سننے والوں کے ہونٹوں پر جیسے لے لگ گئے ہوں۔ اس خیال سے تو ہمارا بھی دل ڈوب گیا کہ

جو تھی روشنی تیری بزم کی اسے کیا ہوا

وہ جو ہم نوا تیرے ساتھ تھے وہ کیا کریں

(یہاں میری مراد حرف الفظ کے ذوقی باشمول مسعود اشعرہ کرام اللہ، زاہد ڈار، ابرق مبارک اور گل مار ہیں) نیز علی دادا کی نیلنگ آرٹ گیلری میں ہر ماہ فوٹوں لینڈ سے متعلقہ ایک نشست ہوتی ہے جہاں انتقار حسین داری شرکت کیا کرتے تھے۔ انتقار حسین انتہائی کم گو تھے مگر جب بولتے تو خوب بولتے۔ اللہ پاک نے اس بندے کو دہانت اور بلا کا حافظہ عطا کر رکھا تھا۔ ۹۲ سال کی عمر میں بھی آپ ان سے ماضی کے تمام قصے اور مصروفیات کی ساری صورت حال سن سکتے تھے۔ اس کا مرہبایا ہوا مستند ہوتا تھا۔ بہت سے لوگوں کی خواہش ہوتی تھی کہ وہ اپنی تخلیقات پیش کریں اور وہ انھیں اپنی قیمتی رائے سے نوازیں۔ انتقار حسین ان کتابوں پر لکھتے تھے مگر بہت سوچ سمجھ کر وہ جانتے تھے کہ ان کے حرف میں بہت طاقت ہے اور آئندہ اسی حرف نے ایک حوالہ ہونا ہے ہمدرد اس معاملے میں بہت محتاط تھے۔ اس کی میز پر بہت سی کتابیں اپنے مستقبل کے فیصلے کا انتظار کر رہی تھیں۔۔۔۔۔!

ہوا یوں کہ کچھ دن پہلے نیلنگ آرٹ گیلری سے فون آیا کہ فلاں تاریخ کو ماہانہ نشست ہے پھر دو تین دن کے بعد نیلنگ ایڈمن سے ایک ورکال آئی کہ انتقار حسین کی ماسازی طبع کے باعث آج کی نشست

خوش تھے شاید وہ اس محفل سے جانا بھی نہ چاہتے ہوں جہاں گئے ہیں، جتنا انھیں دہاں پر اپنے سارے دوست مل گئے ہوں گے، وہ فراق، فتن، کربش، چند، ریشی پریم چند، فراز، احمد ندیم قاسمی اور منیر نیازی وغیرہ سب سے معاملہ کر چکے ہوں گے اور پھر ماحول کا کٹمی انھیں ایک جانب لے گیا ہو گا جہاں وہ جیتے دنوں کی داستانیں ایک دوسرے کو سننا کر خوب مزے لے رہے ہوں گے مگر ان دوستوں کے ساتھ ان کی معاصرانہ چشمک بھی ہوگی۔ یہاں تو وہ اکیلے راجا تھے اور ہم سب محبت بھرے جذبات سے ان کے مریخ بن کر ان کی خدمت کرتے تھے۔ ایرتج مبارک نے انتھار حسین کی ایک تصویر بھی فریم کرائی ہے جو بعد میں پاک فنی ہاؤس میں گا دی گئی ہے جہاں انتھار حسین نے اپنی زندگی کا بہت قیمتی وقت گزارا تھا۔ آج وہ تصویر محفل کے عقب میں کانس پر رکھی تھی۔ ادیب ان سے باتیں کر رہے تھے۔ ان کے لیے فاتحہ خوانی کی گئی اور وہ حسب معمول ان سب کی جانب دیکھ دیکھ کر مسکرا رہے تھے۔

اسی طرح نیلگ آرت گیلری میں نیلی دادا اپنے دوستوں میں ایک انتھار حسین کی خالی کرسی دیکھ کر بہت ملول ہوئے۔ اپنی گیلری میں انھوں نے ایک اور گوشہ بنا دیا ہے۔ اس سے قبل انھوں نے شہزاد احمد کی یاد میں ایک گوشہ بنا رکھا ہے جہاں پر ہر ماہانہ نشست میں شہزاد احمد کے جیسے بھی آکر بیٹھتے ہیں۔ دونوں ماہانہ ادبی ٹینکوں میں انتھار حسین کا حلا کوں رہ کرے؟۔۔۔۔۔ آؤ! انتھار حسین بہت یاد آؤ گے۔۔۔۔۔

اجڑتی جاتی ہے چوپال اور نہیں معلوم

کہاں گئے جو یہاں داستان سناتے تھے

انتھار حسین نے حلقہ ارباب فنوں لطیفہ میں جب اپنی زندگی کی آخری شرکت کی تو ان کو دیکھ کر کسی کے وہم و گم میں بھی یہ بات نہ آئی ہوگی رو بہ صحت انتھار حسین کے ساتھ اس کی آخری ملاقات ہے۔ حسب دستور جلسے کے آخر میں لوگوں نے اس کے ساتھ اپنی تصاویر بنوائیں۔ میں نے بھی اس اجلاس میں شرکت کی۔ جب میں نے انتھار حسین صاحب کو حلقہ ارباب ذوق کی دو سالہ کارکردگی پر چسپے والی، دو عدد کتابیں پیش کیں، پیسے تو انھوں نے مسکراتے ہوئے مجھ سے پوچھا کہ یہ اتنی موٹی موٹی آپ کی کتابیں ہیں؟ میں نے ان کو بتایا کہ میری نہیں بلکہ یہ حلقہ ارباب ذوق کی دو سالہ رینجی دستاویز ہیں جو پچھلے دو سالہ حلقہ ارباب ذوق کی انتھار حسین کی محنت کا نتیجہ ہے اس پر وہ بہت خوش ہوئے اور بولے کہ یہ تو بہت بڑا کام کیا گیا ہے میں نے اثبات میں تعریف یعنی تو وہ حسب معمول وہیں کھڑے کھڑے ان کتابوں کی تھوڑے وقت کے لیے ورق گردانی کرنے لگے کہ اتنے میں انھیں گھر چھوڑنے کے لیے ایرتج مبارک کی گاڑی آگئی۔ جاتے جاتے انھوں نے مسکرا کر میری جانب دیکھا اور کتابوں کو منسل میں دبا کر بولے کہ میں ان شاء اللہ ان کو پڑھوں گا وہ

ان کتابوں کو گھر لے گئے حلقہ ارباب ذوق کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ انتقار حسین کے آخری دنوں میں حلقہ ارباب ذوق کی یہ دوسالوں کی کمائی ان کے زیر مطالعہ رہی۔

انتقار حسین ان خوش قسمت ادیبوں میں سے ہیں جنہوں نے پاکستانی ادب میں اپنا حصہ ڈال کر اپنی منفرد پہچان بنائی۔ ان کی فکشن کو کسی صورت بھی پاکستانی زندہ جاوید ادب سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ادب کے بہت فن کار نے ۲۱ دسمبر ۱۹۲۳ء میں، میرٹھ ضلعی ہندو شہر میں جنم لیا۔ ان کے نکل میں داخل ہوئے اور وہاں سے سی بی اے کا امتحان پاس کیا۔ پارٹیشن کے بعد مستقل لاہور کو اپنا مسکن بنائے رکھا۔ شروع سے ہی اردو ادب سے گہرا رشتہ تھا۔ پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے اردو پاس کرنے کے بعد شعبہ صحافت میں طبع آزمائی کی۔ انتقار حسین نے ماول، کالم اور افسانے لکھے۔ ان کے سارے مجموعے قیوم پاکستان کے بعد کے ہیں۔ ان کے افسانوں کی پہلی کتاب ۱۹۵۳ء میں ”گلی کوچے“ کے نام سے شائع ہوئی۔ انہوں نے لمبے لمبے تک روزنامہ مشرق میں لاہور نامہ کے نام سے کالم لکھے۔ جو انتقار حسین کی بدشہرت بھی بڑے ریڈیو کے لیے بھی طویل مدت تک کالم نگاری کی۔ اس کے علاوہ ان کی ”آخری آدمی“، ”آگے سندر ہے“، ”شہر افسوس“، ”بہتی“، ”چاند کہن“، ”کھوئے“، ”خیمے سے دور“، ”خان پرندہ“، ”علامتوں کا زوال“، ”داستان“، ”شیر زاو کے نام“، ”نوبل بوند“، ”میرٹھوں کا دھواں“، ”زمین اور ملک اور“، ”وٹی تھا جس کا نام“، ”سعید کی پراسرار زندگی“، ”قصے کہتے ہیں“، ”شکستہ ستوں پر دھوپ“، ”قطرے میں دریا“ اور ”جستجو کیا ہے“ بھی تخلیقات نے دنیائے ادب میں ایک تہلکہ مچا دیا۔ انتقار حسین نے جی بھر کے اس صدی اور گچھلی صدی کی ادبی دنیا پر حکومت کی۔ انہوں نے اپنا اسلوب وضع کیا اور کرافٹنگ سے اپنی الگ شناخت بنائی۔ انہوں نے اپنے ڈھنگ اور اپنے منفرد سبک سے داستانی قضا بنائی۔ انہوں نے اپنے اسلوب اور اپنے کرداروں کو اپنے عصری تقاضوں کے مطابق بڑا۔ انہوں نے بڑی چابک دستی سے اپنی تخلیقات میں توامایاں بھریں کہ صفت اوس میں سے نکل کر سب اول کے قاعدہ نثر بن گئے جہاں ہمیں ماضی کی بازگشت بھی ملتی رہتی ہے ماسطیری رجحانات بھی ہیں، ماضی بھی ہے، ماضی پر نوحہ گری بھی ہے، ماضی پرستی بھی ہے، ماضی کے ٹہنے اور نکھر نے کا ماتم اور سید کوئی بھی ہے، روایت میں سر چھپانے کی تڑپ بھی ہے، نکاسیت سے جذبات کی جڑت بھی ہے اور علامتی اور استعاراتی حسن بھی اپنی جمالیات سمیت موجود ہے۔

گویا کہ منظر نقوی کی زبان میں انتقار حسین یوں کہتے کہتے سو گیا کہ

حکایتوں کی روایت کے پاساں ہم ہیں
ہماری فکر میں روشن ہیں رفتاں کے چراغ

انتظار حسین ان خوش نصیبوں میں سے تھے کہ جن کا نام بکر پرائز کے لیے ٹارٹ لسٹ کیا گیا۔ اکادمی ادبیات پاکستان نے ان کو کولفن ایوارڈ سے نوازا جو کہ اکادمی ادبیات پاکستان کا سب سے بڑا ایوارڈ ہے۔ انتظار حسین وہ خوش بخت نثر نگار ہیں کہ جن کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے حکومت پاکستان نے ستارہ امتیاز جیسے بڑے اعزاز سے بھی نوازا۔ آج ان کا دس نشین سچو بھی ان کے ساتھ ہی رخصت ہوا۔ بدشبہان کہہ رخصت ہونے سے پاکستان کی ادبی دنیا میں ایک بڑا خلا پیدا ہو گیا ہے۔ مجھ سے تو ان کے رحلت فرما جانے پر نیا دہشت نہیں ہو رہی اور نہ ہی میرا قلم میرا ساتھ دے رہا ہے۔

دور آنکھوں میں مجھ جیسا سا

جسب : اشکوں میں داخل نہیں ہایا

اتھار حسین دہلوی ۱۹۱۶ء کو پاکستانی وقت کے مطابق تقریباً چھ گھنٹے پہلے اس وار فائی سے رہائی

ما سئلہ اللہ تعالیٰ انھیں کراٹ کراٹ جنت نصیب فرمائے۔ آمین ثم آمین۔۔۔۔۔

”چراغوں کا دھواں“

انتظار حسین ۷ دسمبر ۱۹۳۳ء کو ہندو شہر کے چھوٹے سے گاؤں ڈبانی میں پیدا ہوئے۔ میرٹھ کاٹیج سے بی اے کرنے کے بعد ایم اے اردو کی ڈگری بہاب پندرہنی سے حاصل کی۔ عملی زندگی کا آغاز ۱۹۳۴ء میں ہجرت کے بعد لاہور (پاکستان) آ کر کیا اور یہاں شعبہ صحافت سے منسلک ہو گئے۔ روزنامہ شرق، روزنامہ امر و زار ریڈیو کے لیے کام نگاری کرتے رہے۔ ”نظام“ اور ”ادب لطیف“ اور مختلف ادبی رسائل کی ادارت کی۔ تخلیقی اظہار کے لیے انھوں نے ناول اور افسانہ کی اصناف منتخب کیں اور متعدد ناول اور افسانوی مجموعے تخلیق کیے۔ جن میں ”چاند کہن“، ”دن اور رات“، ”بستی“، ”تذکرہ“، ”آگے سمندر ہے“، ”ہندوستان سے آخری خط“، ”شہر افسوس“، ”جسم کہنیاں“، ”وہ جو کھو گئے“، ”آخری آدمی“، ”خانہ بچہ“، ”غیم سے دور“، ”پکھوے“، ”کنکری“، ”گلی کوچے“، ”جل کر جے“ وغیرہ شامل ہیں۔ ناول اور افسانے کے علاوہ انھوں نے ”نظرے سے آگے“، ”علاشوں کا زوال“، ”کمام سے تنقید“، ”شہر اور پانی ٹھیاں“، ”زمین اور فلک اور“، ”کمام سے سربا ہے“، ”گھاس کے میدانوں میں“، ”فلذکی کی تشکیل“، ”کمام سے دیگر زبانوں سے تراجم“ اور ”چراغوں کا دھواں“، ”دلی تھا جس کا نام“، ”کمام سے آپ جتنی کتابیں بھی تحریر کی ہیں۔ انتظار حسین کو اس کی ادبی خدمات کے سلسلے میں حکومت پاکستان نے ستارہ امتیاز سے نوازا۔ اس کی ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومت فرانس نے اعلیٰ سول ایوارڈ آفیسر آف دی آرڈر آف آرٹس ایچڈ ایڈ سے نوازا۔

دو ایک بھر پور ادبی زندگی گزارنے کے بعد ۴ مئی ۲۰۱۶ء کو لاہور میں وصال پا گئے۔ انھوں نے اپنی عمر مزید کے کم از کم ساٹھ ستر سال فعال ادبی زندگی گزاری اور متعدد ناول، افسانوی مجموعے، ڈرامے، تراجم اور اخباری کام تحریر کیے۔ اخبارات و رسائل کی ادارت کی اور ادبی سیاست میں بھرپور کردار ادا کیا۔ بقول انتظار حسین اس کی ”عمر اردو میں قلم چلاتے اور کہانیاں لکھتے گزری“ (۱) ”انتظار حسین کی بنیادی شناخت ہجرت کے تجربے کے حوالے سے لکھنے والوں کی اس فہم سے ہے جس نے ایک نئی سرزمین کے خواب دیکھے اور اپنی بستیوں، قریوں کو چھوڑ کر اس سرزمین کی مٹی کو چوم کر اپنے خواب کی تعبیر پائی لیکن جد آکھ کھلی تو اپنی گلی کوچے بھی کھو گئے تھے اور نئی سرزمین بھی اس کے خوابوں کی سرزمین نہیں تھی۔ یہ خواب کس آنکھ نے دیکھا

تھاکر ایک اسلامی ملک میں مسیحیوں کے محفوظ رہنے اور نماز گاہوں کے پیروں میں ادا کرنی پڑے۔
 انتھار حسین نے خواب نوٹنے پر ترقی پسندوں کی طرح شور نہیں مچایا اور نہ کوئی علم بغاوت ہی بلند کیا
 بلکہ اپنے قلم کو ماضی کی محبت کا فسانہ سنانے اور اجڑی ہوئی بستیوں کے نوستالکس میں صرف کیا۔ ساری عمر
 ان کو رجعت پسند کا طعن سنا پڑا، ان کے ہاں ماضی پرستی کا ایک رجحان نمایاں ہے۔ انھیں پاکستان بالخصوص
 لاہور سے غیر شرمیلہ محبت ہے لیکن انھیں وہ شیر، وہ گلی کو پچھو، وہ بستیوں بھی بھلائے نہیں بھولتیں جنھیں وہ
 پاکستان کی محبت میں چھوڑ کر آئے تھے۔

ان کی کتابوں کی فہرست میں ایک کتاب ”چراغوں کا دھواں“ کے عنوان سے ہے۔ یہ ایک آپ
 بھتی نہ کتاب ہے جسے سنگ میل پبلی کیشنز نے ۱۹۹۹ء میں لاہور سے شائع کیا۔ یہ کتاب دراصل ان کی یادوں
 کے بچاس برسوں پر محیط ہے۔

کتاب کا آغاز حاتی ککاس شعر سے کیا ہے۔

بزم کو برہم ہوئے مدت نہیں گزری بہت
 اٹھ رہا ہے طبع سے اس بزم کی اب تک دھواں

انتھار حسین نے کتاب کو ۲۳ مختلف عنوانات میں تقسیم کیا ہے یا کچھ نہیں یہ ۲۳ مختلف کالم ہیں جن کو
 ایک لڑی میں پرو دیا گیا ہے۔ ان کالموں کی تفصیل درج ذیل ہے:

- ۱۔ مارننگ کا جہاز
- ۲۔ گنگا جنا کا پانی لاہور سے گزرا، کراچی بہ گیا
- ۳۔ منٹو مسکری شیریں حلیٹ، بمقابلہ ترقی پسند تحریک
- ۴۔ اغیار کا بایکاٹ
- ۵۔ چند روز نامروز میں
- ۶۔ کالی ہاؤس سے ٹی ہاؤس تک
- ۷۔ بے خانماں کی خانہ بادی
- ۸۔ نئی نسل کا شکوہ، نوخیز ادیبوں اور مصوروں کی مشکوئیں
- ۹۔ رچکوں کی آخری بہار عرف چارسدیا روں کی ٹولی
- ۱۰۔ ستاروں، شہدوں
- ۱۱۔ مارشل لا کا آٹا اور ادیبوں کے دن بھرنا

- ۱۲۔ زمانہ بدل گیا
- ۱۳۔ امریکا، افریقا، ہنکر زفر
- ۱۴۔ حکیم جی کا مطلب یاروں کی ہینک
- ۱۵۔ عاشقہ سے پہلے عاشقہ کے بعد
- ۱۶۔ انقلاب کی سواری ملحقہ باب ذوق عبقرو آئی
- ۱۷۔ آدھلا پاکستان نیا پاکستان
- ۱۸۔ جرنیل زمانہ
- ۱۹۔ ادب پی بیوں کی گود میں
- ۲۰۔ سیاسی بصر، خیم، افواہ ساز سب ہار گئے
- ۲۱۔ بونے آوارہ
- ۲۲۔ سامان سرس کا ہے لپ کی ڈر نہیں
- ۲۳۔ اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار گئے

ابواب پکا لموں کی اس فہرست کو ایک سرسری نظر سے دیکھ کر ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کتاب آپ جی نہیں ملے کہ انتھار حسین کی ادبی زندگی کی داستان ہے۔ یہ صرف انتھار حسین کی ادبی زندگی کی داستان ہی نہیں ملے کہ یہ ماہور اور پاکستان کی ادبی سرگرمیوں کی داستان ہے۔ چوں کہ انتھار حسین ان تمام ادبی سرگرمیوں کا حصہ اور ان تمام کاموں کا ابواب میں روح رواں کی طرح موجود ہیں اس لیے ایک لیٹل سے یہ ان کی ادبی زندگی کی مکمل کہانی یا آپ جی ہے۔ اس کتاب کو آپ جی نما اسی لیے کہا کہ یہ ایک مکمل آپ جی نہ ہونے کے، وجود انتھار حسین کی ادبی زندگی کے گزرے ہوئے سانس کی آپ جی ہی ہے۔

قیام پاکستان کے وقت انتھار حسین کی عمر تقریباً چوبیس برس تھی لیکن اس چوبیس برسوں کا ذکر انتہائی اختصار کے ساتھ افسانوی انداز میں کتاب کے آخر میں ہے۔ کتاب میں روایتی آپ جی کی طرح ان کے آب و احوال، وطن، پیشہ وغیرہ کی تفصیلات ہیں تاہم ان کی تعلیم و تربیت، روزگار، شادی وغیرہ کے بارے میں معلومات ہیں۔ انتھار حسین کی زندگی کا فسانہ قیام پاکستان اور ہجرت کے تجربے کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ یہی زمانہ ان کی بلور ادیب اور صحافی زندگی کے آغاز کا زمانہ ہے۔ اسی لیے انتھار حسین سمجھتے ہیں کہ وہ انہی برسوں میں پیدا ہوئے انہوں نے ہجرت کے بارے میں جو اولین مضمون لکھا ان کے اپنے قلوب کے مطابق ان کا فلسفہ ہجرت یہی تھا کہ

”جیسا تھے بڑے سوانے پر نقل مکانی ہوئی۔ جیسا تھے بڑے تاریخ کے کسی بڑے تجربے کے ساتھ
 دوست کر کے دیکھا جائے کہ شاید اس سے اس عمل میں کوئی بڑے معنی پیدا ہو جائیں۔“ (۲)
 وہ سمجھتے ہیں کہ ان کی اصل زندگی اس دن سے شروع ہوتی ہے جب وہ ہجرت کر کے پاکستان کی
 سرزمین پر پہلے قدم رکھتے ہیں اور ٹرین مگر میں آخر قیام پذیر ہوتے ہیں ”پھر انہوں نے کا دھواں“ میں نکلتے ہیں۔
 ”وہ کرشن مگر جو دستور کرشن مگر چلا آتا ہے۔ اسے اسلام پورہ ملنے کی کوششیں ابھی تک بار
 آور ہوئی نہیں ہیں۔ میں نے پاکستان میں قدم رکھنے کے بعد یہیں آگے کوئی تھی۔“ (۳)
 سمجھنے اور غور کرنے والوں کے لیے قیام پاکستان کی پوری کہانی کا خلاصہ ہی ایک جملے میں موجود ہے
 ”وہ کرشن مگر دستور کرشن مگر چلا آتا ہے اسے اسلام پورہ ملنے کی کوششیں ابھی تک بار آور
 ہوئی نہیں ہیں۔“

پاکستان میں آکر انہوں نے کیا دیکھا اور ان کے اولین تجربے کیا تھے اس کا خلاصہ بھی کے انکھوں

میں ہے

”وہ یہ تھا پاکستان میں میرا پہلا دن جس کا خلاصہ یہیں کیا جاسکتا ہے کہ اہل آفتاب احمد خاں،
 وہم لٹا امانا، موسم میاں ایم اسلم، چارم ہیرا سنڈی۔ اہل اہل ان چار چیزوں کے واسطے
 سے میں نے پاکستان کو جانا۔ آج بھی ان چاروں اشیاء میں سے کسی ایک کو بھی منہا کر کے
 میں پاکستان کا تصور نہیں کر سکتا۔“ (۴)

پاکستان آنے کے بعد ان کی ادبی و صحافتی زندگی کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ پاکستان میں پہلا افسانہ
 انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں پڑھا۔ یہی اس آپ جی کا اظہار آغاز بھی ہے اور اس کے بعد آپ جی
 میں پچاس سال کا ادبی منظر نامہ سامنے آتا چلا جاتا ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی کارکردگی نظریات، انجام،
 حلقہ ادب، دوق کے اراکین، حلقہ کی سیاست، لڑائی جھگڑے، ہاتھ پائی، پاکستانی ادب کی تحریک اور اس کا
 آغاز و انجام، ہندی سارشی کیس اور فیض، عرب ہوئی، نگینہ بیکری، پاک فی ہاؤس میں بیٹھنے والے ادیبوں اور
 شاعروں کے قصے، پاک بھارت جنگ اور ادیب، رائے زنگلہ کے انعامات، مارشل لا کے دوران میں معاد
 حاصل کرنے والے ادیبوں اور شاعروں کا بیاں، جمہوریتیں اور اس زمانے میں ادب کا آنکھوں دیکھا حال،
 مفادات اور نظریات۔ کیا ہے جو یہاں نہیں ہے۔ یہ ایک طرح سے پاکستان بالخصوص جمہور کی ادبی تاریخ
 ہے (یاد رہے کہ انتہا رحیم لاہور نامہ کھام سے مشرق میں مقبوض کالم لکھ کرتے تھے) انتہا رحیم خود
 اس تاریخ کا ایک حصہ ہیں۔ ہر جگہ موجود ہر موقع کے معنی شاہد۔

”چرخوں کا دھواں“ میں ساری باتیں چوں کہ حافظے کے سہارے یا کچھ خطوط اور ڈائریوں کے سہارے لکھی گئی ہیں اس لیے باتوں میں کوئی تاریخی یا منطقی ترتیب نہیں ملے گی کہ ایک بے ترتیب سی انسائیٹی ترتیب اور حسن ہے وہ بات کرتے کرتے بار بار بھٹک جاتے ہیں اور ادھر ادھر نکل جاتے ہیں پھر پلٹتے ہیں۔ اس کتاب میں ایسے جیسے بار بار پڑھنے کو پس گئے یا آئے۔ لیکن بات ہو رہی تھی، میں موضوع سے ہٹ گیا، ذکر چل رہا تھا میری تو بہت اہم کی بات ہے، مگر ذکر ہو رہا تھا۔ میرا حلف تھا کہ کچھ نہیں بتاتا۔

یہ آپ نئی ادبی تاریخ و تذکرہ ”آب حیات“ کی یاد دلاتی ہے۔ اس میں بھی شاعروں اور ادیبوں کے مرتبے ملتے ہیں جو بولتے چلتے۔ چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ بعض شعرا کے ہاتھ سے خاک کے موجود ہیں۔ مامر کاظمی کے ساتھ انظر حسین کی نہ صرف قمری ہم آغلی موجود ہے بلکہ دو ایک نہ ایک ساتھ بھی رہے ہیں۔ اس لیے مامر کا ذکر جگہ جگہ موجود ہے۔ ان کی آواز کی، عادات و خصائل، شاعری، ادبی سرگرمیوں سب کا نقش ہمیں اس دھوئیں میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ ایک پورا کالم یا باب ”بے خانماں کی خانہ بدوی“ کے عنوان سے موجود ہے جس میں مامر کی شادی کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ مامر کے بارے میں بعض ایسے حقائق بھی ہیں جن کی شہادت ہمیں اس کتاب کے ملاوٹے یا کتب اور نمل سے ملے۔ مامر کی زندگی کے شب و روز کی تفصیل بھی موجود ہے اور ان کی شاعری کے بعض دلچسپ سراور و سوز بھی موجود ہیں۔ مثلاً نئی نسل کا شوق جو انظر حسین، مامر اور اس کے دوستوں نے مل کر چھوڑا تھا اس میں بزرگ شعرا کو کٹا نہ تنقید، ہٹا جاتا تھا۔ اس پس منظر میں مامر کی ایک غزل میں قصداً بعض اصحاب کی کتابوں کے نام لے کر ان پر چوٹیں کی گئی ہیں۔ انظر حسین نے اس راز پر سے پردہ اٹھایا ہے ورنہ شاید ہی مامر کا کوئی ماقدم مامر کی غزل میں چھپا اشاروں کی طرف دھیان دے سکتا۔ غزل دیکھیے

سرِ معقل بھی صدا دی ہم نے
دل کی آواز سنا دی ہم نے
پہلے اک روزِ دور توڑا تھا
اب کے بنیاد ہلا دی ہم نے
پھر ہر صبح وہ قصہ مہیڑا
دن کی تبدیل بجھا دی ہم نے
آتشِ غم کے شرارے جن کر
آگِ زنداں میں لگا دی ہم نے

رو گئے سب صاحب کھلا کر
 پھول کو آگ پلا دی ہم نے
 آتش نکل ہو کر ہو جھل ساڑ
 جتنے دلوں کو ہوا دی ہم نے
 کتنے ادوار کی گم گشتہ نوا
 سینہ نے میں چپا دی ہم نے
 دم صبا فٹن ہے مامر

آج تو رات جگا دی ہم نے (۵)

اس غزل میں ”تدیل“ قلم نظر کے مجموعہ کلام، ”زداں“ یوسف نظر کے مجموعہ ”دست مہا“ فیض صاحب کے مجموعہ ”آتش گل“ جگر مراد آبادی صاحب کے اور ”شعلہ ساز“ عراق صاحب کے مجموعہ کلام کا نام ہے۔ مامر نے اپنی غزل میں اہتمام کے ساتھ اس تمام ماموں کو غزل میں استعاروں کیا ہے۔ اس سے مامری شاعری میں آما اور آورد کے مام کو سمجھنے میں کافی مدد مل سکتی ہے۔

مامر کے ساتھ چوں کہ اس کی دوستی زیادہ دینی بند اس کا ذکر بھی زیادہ ہے لیکن ”چراغوں کا دھواں“ میں داستان کی طرح رہ کر داری کردار ہیں۔ کچھ ایک لکھ کے لیے آتے ہیں اور چہت دکھا کر چلے جاتے ہیں۔ کچھ تھوڑی دیر کے لیے رکتے ہیں اپنے کامے دار کرتے ہیں اور پھر نظر نہیں آتے اور کچھ جگہ جگہ جھوٹے ہوتے ہیں۔ اس مختلف قسم کے بے شمار کرداروں میں محمد حسن عسکری، شاہد احمد دہلوی، اشرف مہجی، حبیب اشعر، ایم اسلم، میر مرتضیٰ حسین، پطرس بخاری، مند رام دتوی، عبد المجید بھٹی، ثناء دین محمد، نفیس فیلی، زہرہ نگار، سعد حسن منلو، مظفر علی سید، ابن انشا، مایہ القادری، آفتاب احمد خاں، غلام عباس، حفیظ جالندھری، میرزا ادیب، عبداللہ ملک، باری علیک، حمید اختر، علامہ صلاح الدین احمد، ضیاء جالندھری، عراق گورکھپوری، سلیم احمد، پرویس کرار حسین، یوسف نظر، شیر محمد اختر، مختار صدیقی، ڈاکٹر تاثیر، قدس اللہ شاہ، محمود ہاشمی، احمد ندیم قاسمی، افتخار عارف، کشورامید، سیف الدین سیف، وقار عظیم، رفیق خاور، سید حسن، شاکر علی، چراغ حسن حسرت، حمید ہاشمی، گلبرگہ بابر، فیض احمد فیض، ریاض قادر، نواب مطلق، افتخار جالب، حنیف رامے، انوار حسین غاناوی، احمد مشتاق، سراج منیر، جمیل الدین خان، عظیم قریشی، حسن لطیفی، شہدتی بھٹی، مبارک احمد، جمیل جالبی، اشفاق احمد، منیر نیازی، خالدہ حسین، حبیب جالب، سجاد باقر رضوی، الطاف گوہر، سید امتیاز علی خان، سید عبداللہ میاں، بشیر احمد، مسرت تبیں، فرید حفیظ اور نجانے کون کون شامل ہے

کردار کی کردار پیادوں سے جو ہوتے ہوئے کردار تاریخ کی مڑ میں چھپتے ہوئے کردار دراصل یہ ”چراغوں کا دھواں“ نہیں کرداروں کے چراغ ہیں۔ یادوں کے چراغ ہیں جو بجتے چلے جا رہے ہیں اور اب ان سے اگلا صرف دھواں باقی ہے۔ اس دھوئیں سے انتہا رحیمین تشکیل پاتے ہیں کردار بناتے ہیں۔
 انتہا رحیمین کے قلم کا خامرہ ہے کہ وہ تھوڑے سے لفظوں میں کردار میں زندگی کی روح پھونک دیتے ہیں۔ مثلاً اور عسکری کی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے منو کی شخصیت کا خلاصہ بیان کر کے رکھ دیا۔
 ”اچھا تو تم عسکری ہو۔ پھر رک کر یوں لے جا کر کرشن تمہاری بڑی تعریف کرنا تھا۔ رکے پھر یوں لے۔ مگر کرشن کی بات کا کوئی اعتبار نہیں سمجھتا تھا۔“ (۶)
 اور عسکری صاحب کیسی شخصیت تھے

”عسکری صاحب کا معاملہ بھی کچھ اس قسم کا تھا کہ گھڑی میں رن میں گھڑی میں بن میں۔ دیکھنے میں اکھل کھڑے۔ مین جس سے دل مل جاتا تھا فوراً ہی اس سے کھل مل بھی جاتے تھے۔ لیکن جب بھڑکتے تھے تو پھر اچانک ہی ایسے بن جاتے تھے جیسے کبھی اس شخص سے ملے ہی نہیں تھے۔ اللہ ہی جانے کیا دیکھ کر آدمی ہر لمحے اور کوئی ادا سے بھڑک کر متل ہو جاتے تھے۔ ایسے کہ پھر اس سے بات کرنے کی صورت دیکھنے کے کردار نہیں ہوتے تھے۔“ (۷)

چراغ حسن حسرت کی شخصیت کا خاکہ ان لفظوں میں کھینچا۔
 ”مولانا کیا خوب بزرگ تھے۔ لمبے ترنگے، ہماری بھر کم۔ اسی قاسب سے آواز ہماری تھی مولانا ان کا کچھ کام تھا۔ منہ میں ہر وقت سگریٹ دہنی ہوئی، بات کرنے سے پہلے لباش لیتے۔ اور ہر ادنیٰ داخل سے ایک ہی انداز میں غائب ہوتے۔“ (۸)
 انجم رومانی کے کردار کو دو جملوں میں یوں بیان کر دیا۔
 ”چینی کا سگریٹ جیا، کھانا اور غزل لکھنا انجم صاحب کے یہ تین عجیب مشغلے چلے آتے تھے۔ ضح کے پاس سے بچے کو نہ کبھی سگریٹ کا براہ نہ لانا کھانا بندھنا غزل کا سنگ بولا۔“ (۹)
 اسی طرح صفدر میر کے بارے میں دو جملوں میں اس کے کردار کی بنیادی خصوصیات جمع کر کے رکھ

دیں

”دوستی ہوئی تو ایسی کرتن کے کپڑے سنا کر دوسے دیے لڑائی ہو گئی تو پھر اس سے برا کوئی نہیں اور لڑائی کے لیے کسی لمبی چوڑی دھپ کی ضرورت تھوڑی ہی پڑتی تھی کسی ننھی سی بات پر شک کا پہاڑ کھڑا ہو جاتا اور پھر لڑائی سی لڑائی۔“ (۱۰)

بعض کرداروں کے تو اچھے خاصے خاکے موجود ہیں۔ مثال کے طور پر چراغ حسن حسرت، صفدر صحرایی، عاشق احمد، سعادت حسن منٹو، ناصر کاظمی دیگر تمام کردار اہم ہونے کے باوجود ناٹوی ہیں اور ایک ہی بنیادی کردار ہے جو اس کتاب کا اصلی کردار ہے۔ وہ خود انتقار حسین کا کردار ہے۔ منظر بدلتے چلتے جاتے ہیں۔ کردار داخل ہوتے ہیں چلتے جاتے ہیں اور ایک خاموش مگر کی طرح انتقار حسین ہر منظر کو دیکھتا محسوس کرتا ہے ہر کردار کی بات سنتا ہے۔ لیکن خاموش ہے۔ وہ ہر منظر کا صرف ملاحظہ ہے۔ دیکھتا چلا جاتا ہے اور اب جو کچھ دیکھتا ہے بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ پوری کتاب میں کہیں انتقار حسین نے اپنے کردار کو نمایاں کرنے کی کوشش نہیں کی وہ ہمیشہ پس منظر میں موجود رہتے ہیں۔ اس کے باوجود پوری کتاب اسی ایک کردار کے سہارے کھڑی ہے۔

”چراغوں کا دھواں“ میں بہت سے ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو شاید کسی مجموعہ کلام میں دستیاب نہ ہو سکیں۔ ایسے اشعار جو دوستوں میں ازراہ گفتگو کہے جاتے ہیں اور دوستوں کے سینے سے دوسروں سینوں میں منتقل ہوتے ہیں۔ یا کسی فیہ معروف شاعر کا شعر جو شاعر کے ساتھ ہی کہیں دفن ہو جاتا ہے لیکن دوستوں کے سینوں سے سڑکرتا آگے چلا چلا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر میں نہیں جانتا کہ نفیس فطیل کیسے شاعر ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام کا نام کیا ہے اور نہ ہی مجھے اس کا کوئی شعر یاد ہے لیکن ”چراغوں کا دھواں“ سے ان کا ایک شعر برآمد ہوتا ہے جو بقول انتقار حسین نفیس فطیل کا مشاعرہ میں بہت مقبول شعر تھا۔ شعر دیکھیں

دیکھتا کیا ہے میرے منہ کی طرف
قادر اعظم کا پاکستان دیکھ

اسی طرح حلیف ہوشیار پوری کے دوستوں میں ازراہ گفتگو کہے گئے اشعار بہت سے اشعار دوستوں کے سینوں میں محفوظ ہیں اس میں سے کچھ اشعار انتقار حسین نے نقل کر دیے ہیں۔ دو شاعر دوستوں کے دل کر کتابوں کی دکان کھولی۔ دونوں کا قصہ آخر تھا۔ حلیف ہوشیار پوری نے اس موقع پر مندرجہ ذیل اشعار کہے

رضی سے جب یہ پوچھا حقل کیا ہے
وہ بولا جی کتابیں بیچتے ہیں
ہے ان کا نام آخر اور آخر
یہ ”پانچ کتابیں بیچتے ہیں
خریدوں گا نہ میں ان سے کتابیں
بہت سہلی کتابیں بیچتے ہیں

ہے ان میں ایک عاشق ایک معشوق
 خط جنسی کتابیں بیچتے ہیں
 اسی طرح شیخ صلاح الدین کے لیے خطیاد ہوشیار پوری کا شعرا و کلمیے
 ۲ شیخ صلاح الدین
 ۳ شیخ صلاح الدین
 ۴ بنانی میں وہ وہ
 ۵ شیخ صلاح الدین
 انجم رومانی نے مبارک احمد کے بارے میں شعر کہا

اس کی خالہ کا خدا حافظ ہے
 جس کا خالو ہے مبارک احمد
 اسی طرح ایک شعر انھوں نے صمد سر کے بارے میں کہا
 دیکھو رکنا نہ کوئی در کلا
 پھر رہا ہے شہر میں صمد کلا

چوں کہ کتاب کا عمومی موصوع معاصر ادبی مضمون ہے اس لیے کتاب کی زبان تخلیقی و جذباتی
 ہے۔ زبان تخلیقی اسی لیے ہے کہ اس میں جذبے کی آغوش ہے۔ جب یہ آغوش تیز ہوتی ہے تو پڑھنے کی شکل اختیار کر
 لیتی ہے۔ زبان میں پڑھنے کا یہ عنصر عام ہے۔ ظاہر ہے وہ اپنے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کے ذکر میں معاصرانہ
 چٹھک کا مظاہرہ بھی کر جاتے ہیں۔ اشفاق احمد کے بارے میں لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

”اشفاق احمد انسان سے شروع ہوئے تھے۔ پھر انسان پیچھے رہ گیا وہ آگے نکل گئے۔“ (۱۱)

اشفاق احمد کی روحانیت کو ہونگزار روحانیت کہا۔ (۱۲) اسی طرح معاصر ادیبوں اور شاعروں
 پر چلتے چلتے ایک آدھ جمدایا کہہ جاتے ہیں۔ جس سے اس کے ذہن کا پور کھل جاتا ہے۔ عام طور پر ان
 کی زبان ملکی پھلکی رواں اور دلچسپ ہے۔ اس کی زبان پر سب سے زیادہ اضافہ بھی ہوئے اور ان سے اضافہ
 میں کافی حد تک حقیقت بھی موجود ہے۔ وہ اپنی تحریر میں پنجابی یا اپنی مقامی بولی کے الفاظ استعمال کرنے میں
 تکلف کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ وہ بعض ناموس اور جھکا۔ الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں اور مستند اردو زبان کے
 قواعد کی نفی بھی کرتے ہیں۔ ”چراغوں کا دھواں“ میں بھی بڑی، آخر کے تین، گھڑی میں دن گھڑی میں بن،
 ایک گیر و محکم گیر، ایک مشت حاضرین، یکم ملو چھو، ریچڑ، سناولی، شتم کشتا جیسے الفاظ نظر آتے ہیں

میرے خیال میں انتظار حسین کی یہ کتاب ان کے ناولوں اور افسانوی مجموعوں سے کم اہم نہیں۔ اس کتاب کے ذریعے ہم پاکستان کی پچاس سالہ ادبی تاریخ سے آشنا ہو سکتے ہیں، ادب اور سیاست کے رشتے کو سمجھ سکتے ہیں، پاکستان کی ادبی تاریخ میں لاہور کی اہمیت کو سمجھ سکتے ہیں، حلقہ ارباب ذوق کی تاریخ اور اندرونی کہانی کو بھی سمجھ سکتے ہیں، ادیبوں اور شاعروں کے نظریات کیوں مفادات سے کہیں پیچھے رہ گئے جان سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی اس میں پڑھنے اور سمجھنے کے لیے بہت کچھ ہے۔ ہاں اگر کچھ نہیں ہے تو انتظار حسین نہیں ہیں۔ ان کی صرف ادبی زندگی کے کچھ مناظر موجود ہیں۔ جب وہ بعض اوقات پس منظر سے پیش منظر پر آ جاتے ہیں۔

وہ ادیب اور صحافی کے علاوہ کیا ہیں اس کی کوئی تفصیل ملے گی کہ اشارہ تک کتاب میں موجود نہیں ہے۔ ادب ان کی زندگی کا ایک حصہ تو ہے لیکن پھر پوری زندگی نہیں۔ وہ پوری زندگی جسے ہم ایک آپ بیتی میں پڑھتے ہیں اس کتاب میں کہیں موجود نہیں۔ اس لیے اس کتاب کو آپ بیتی نہیں کہا جاسکتا۔ خود انتظار حسین نے بھی اسے آپ بیتی نہیں کہا بلکہ اپنی پچاس سالہ یادوں کا مجموعہ کہا ہے۔ وہ یادیں جن کا حوالہ صرف ادب اور ادیب ہیں، صحافی اور شاعر ہیں، استاد اور ادبی چیٹکنس ہیں، تعلیمی ادارے اور چائے خانے ہیں۔ ایسا لگتا ہے ادب ہی انتظار حسین کے جسم کی روح ہے اور اس سے باہر نساں کی کوئی مصروفیت ہے نہ کوئی زندگی۔

حوالہ جات

- ۱۔ انتظار حسین۔ چہ غوں کا دھواں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۰
- ۲۔ انتظار حسین۔ چہ غوں کا دھواں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۰
- ۳۔ انتظار حسین۔ چہ غوں کا دھواں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۵
- ۴۔ انتظار حسین۔ چہ غوں کا دھواں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۹
- ۵۔ انتظار حسین۔ چہ غوں کا دھواں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۱۵
- ۶۔ انتظار حسین۔ چہ غوں کا دھواں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۳۸
- ۷۔ انتظار حسین۔ چہ غوں کا دھواں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۳۸
- ۸۔ انتظار حسین۔ چہ غوں کا دھواں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۶۸
- ۹۔ انتظار حسین۔ چہ غوں کا دھواں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۳۶
- ۱۰۔ انتظار حسین۔ چہ غوں کا دھواں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۳۹
- ۱۱۔ انتظار حسین۔ چہ غوں کا دھواں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۵۶
- ۱۲۔ انتظار حسین۔ چہ غوں کا دھواں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۵۷

☆☆☆☆

یادوں کے چراغ

اردو ادب میں اپنے منفرد طرزِ نگاہ کے مافی و غاتم انتظام حسین سوائے منزلِ روانگی سے پہلے اپنی داستانِ حیات کو جستجو کیا ہے؟ کے شجرے میں مقید کر گئے۔ اس سے پہلے وہ یادوں کے پچیس سالہ پرندے کو مچھڑاؤں کا دھواں، سلاک کر آواز دکر چکے تھے۔ مافی اند کر میں تیس (۲۳) عنوانات کے تحت ۲۷ سے ۹۷ تک کی ۵۰ سالہ یادوں کے چراغ روشن کیے گئے ہیں اور یہاں اسی کی یہ مقصود ہے۔ پہلا عنوان ”تاریخ کا چراغ“ اس مجموعے کا پیش لفظ کہنا سکتا ہے، اس میں یادوں کی کھنائیں یک جان کرنے کی توجیہات ملتی ہیں، ”گنگا جمنہ کا پانی لاہور سے گرا کر اچی پٹیا“ چراغوں کے دھوئیں کی دوسری چنگاری ہے، اس میں لاہور کے گلوں، ہزاروں، شخصیات اور محافل کا پر لطف تذکرہ ہے، اس باب سے ایک جھلک مل جھٹکتی ہے میاں اسلم کے یہاں سے نکلتے نکلتے رات ہو جاتی۔ شامی منہ لپٹائیوں کی گلی، پھر گھر کی طرف، لیکن ابھی سے گھر جا کر کیا کریں؟ اور مسکری صاحب کو یاد آنا کہ آج تو فلاں جگہ مشاعرہ ہے۔ لیجیے! مشاعرے میں گھس گئے۔ وہاں جا کر پتا چلا کہ یوپی سے کتنے اور شاعر ملت پٹ کر اس مہاجر نواز شہر میں آن پہنچے ہیں۔ لاہوریوں نے لئے پنوں کے لیے دیکھیں بہت پکائیں، نہ اس دیکھوں کو میں نے آنکھ سے دیکھا نہیں، بس سنتے تھے، لیکن درمیانہ شاعروں کی تواضع اپنی آنکھ سے دیکھی۔ گورنمنٹ کالج میں مشاعرہ ہو رہا ہے، پطرس بخاری صدارت کر رہے ہیں۔ اچانک کھڑے ہوئے ہیں اور اعلان کرتے ہیں کہ حضرات آئی یوپی سے ایک شاعر بے بدل ہمارے شہر میں وارد ہوا ہے اور اس مشاعرے میں موجود ہے۔ پھر بخاری صاحب نے اس شاعر بے بدل کی تعریف میں ایسا سا باغِ حاک شہد ہونے لگا کہ کہیں جگر صاحب یا جوش صاحب تو ہجرت کر کے پاکستان نہیں آ پہنچے۔ آخر بخاری صاحب کا بھی تو اپنا طعنا تھا، مچھڑوں مٹوں کو وہ کب خاطر میں لاتے تھے، مگر جب وہ شاعر سلج پر نمودار ہوا تو مسکری صاحب بے ساختہ جیسے بولے بخاری صاحب خواہ تو اہم پر عجب گانٹھ

رہے تھے اور یہ یقیناً راجہ راجہ ہی ہے۔

”مثنوی عسکری شیریں حلیت، بمقابلہ ترقی پسند تحریک“ اس مجموعے کے دوسرے باب کا عنوان ہے، جس میں عنوان کی مناسبت سے واقعات اور خیالات ملتے ہیں اس سارے باب میں عسکری صاحب کا سادہ گہرا ہے، جب کہ باقی کی شخصیات انھی کے رنگ گردش کرتی ہیں اور ہر واقعہ ان کی ذات کے ذکر سے ملو ہے، اس کی ایک وجہ ابتدائی دنوں میں انتہا رحیمین کی عسکری صاحب کے ساتھ ہم نشینی ہے اور مصنف نے جن شخصیات کا ذکر کیا ہے ان میں سے زیادہ تر عسکری صاحب کے توسط سے ان کے ساتھ متعارف ہوئیں، اس باب سے ایک گوشہ ذیل میں پیش ہے

عسکری صاحب ”پاکستان، زندہ ہاؤس“ کا غرہ لگانے کے لیے نکلے تھے، مگر انھیں کوئی ہم نوا نہیں مل رہا تھا، ایسے میں ڈاکٹر ناٹھیر نمودار ہوئے۔ قاعدے سے تو اس ادبی محفل کے بعد جو ابھی پچھلے دنوں کورنٹس کالج میں ہوئی تھی، عسکری صاحب کی ناٹھیر صاحب سے ٹھن جانی چاہیے تھی۔ بخاری صاحب جو ان دنوں کالج کے پرنسپل تھے، صدارت کر رہے تھے۔ عسکری صاحب نے مقالہ ”چار کسب“ اور ادبی منصوبہ بندی“ اس محفل میں ناٹھیر صاحب بھی تھے۔ بخاری صاحب نے مقالہ کے بعد ناٹھیر صاحب کو معنی خیز نظروں سے دیکھا، اس نظروں نے ناٹھیر صاحب کے لیے تہی کا کام کیا، پھر کے اور دم کے دم میں زقندیں بھرنے لگے۔ مارکسیہ کے جو خصوصی مطالعے کیے گئے تھے، اس کا انھوں نے پورا ذوق کھول دیا۔ ایک ایک کتاب کا نام پتے اور پوچھتے۔ عسکری صاحب ایہ کتاب تو آپ کی نظر سے گزری ہوگی؟ اور عسکری صاحب سادگی سے جواب دیتے کہ نہیں!

”فیہار کا ہیکٹ“، ”چرخوں کا دھواں“ کا تیسرا باب ہے، اس میں بھی مختلف ادبا کے ساتھ گزرے لمحات کا ذکر ہے اور خاص طور پر ترقی پسند تحریک اور اس سے وابستہ ارکان، ان کی سرگرمیوں اور اجلاسوں وغیرہ کی روداد ہے اس حصے میں ادیبوں کے خط بھی منسلک کیے گئے ہیں، جب کہ انتہا رحیمین نے اپنے پرانے دوست ریوتی کا تذکرہ دل چسپ انداز میں کیا ہے، جو اس باب میں جاں ڈالے ہوئے ہے، لکھتے ہیں

کرشن چندر کے دلی والے گھر میں مجھے اپنی وہ صبح یاد آ رہی ہے، جب مہندنا تھیں
ادب اور خاص طور پر ترقی پسند ادب کے بارے میں رواں تھے اور میں نیاز مندی کے

ساتھ ان کی گفتگو سن رہا تھا۔ ادھر سر لا رسوئی میں بیٹھی پکڑے کل کر بھیج رہی تھی۔
مہندراتھ کی گفتگو کی اپنی لذت، سر لا کے ہاتھ کے ساتھ پکڑوں کی اپنی لذت، مگر یہ
دوسری لذت ریوتی کے لیے تھی۔

تھوڑے یوں شروع ہوا کہ ایک مرتبہ ریوتی ولی سے محض ایک خبر سنانے کے لیے ہاپوڑ آیا
اور بڑی گرم جوشی سے مجھے ایک خبر سنائی: ”یار ایک لڑکی ہے، میں نے اُسے اردو
پڑھائی شروع کی ہے۔“

”اچھا! لڑکی خوب صورت ہے؟“

اس سوال کو اس نے گول کر دیا، کہا ”اُس کے بھائی کا اتنا ساتھ کہ تم اردو دیکھو، پتا ہے
بھائی کون ہے؟“

”کون ہے؟“

”کرشن چندرا“

”کرشن چندر کی بہن؟“ اچانک ساری صورت حال ہی بدل گئی، میں نے شوق سے
اس لڑکی کے بارے میں ایک ایک تفصیل پوچھی۔

بات اردو پڑھانے سے شروع ہوئی تھی، مگر بات اس سے آگے نکل گئی اور دوسرے آ
گیا کہ میرا بھی اس سے ملنا ضروری ہو گیا، آخر دیکھتا تو تھا کہ دوست کہیں ملے گا۔ تو
نہیں پھنس گیا۔ نئے دو عام معنوں میں تو خوب صورت لڑکی نہیں تھی، نہ کوئی چاند کا
نکلا، نہ کوئی زبر و جمیں، بس اس کی اپنی ہی ایک بھین تھی۔ سیدھی سادی شکل
دور سے، سانولی رنگت، چھری بدن، بر میں سادہ سی سفید سوتی ساڑھی، کوئی بازو وا
والی بات نہیں۔ طورا طوار فحشت و بر خاست، بول چال، سب میں ایک سادگی اور
متانت۔

”چند روز نامہ دور میں“ اس کتاب کا اہم باب ہے، انتظار حسین نے اس کے ابتدائی حصے میں اپنی
رہنمائی کا حوالہ دیا ہے اور اس دور میں میں بھی ایک افسانوی رنگ لگاتا چلا آتا ہے، انداز میں دیکھتے
ہیں

یوپی سے آنے والوں کا طریقہ واردات کچھ اس طرح کا تھا کہ جیسے کسی پرانی عمارت
کی ایک اینٹ نکل جائے، پس پھر انہیں نکلی چلی جاتی ہیں اور یوں عمارت دھیرے

دھیرے کر کے ٹوٹی ٹھکرتی ہے۔ خاندان سے کسی ایک فرد کے نکلنے کی دیر ہوتی تھی، پھر جیسے خاندان کی تاب مقاومت ختم ہو گئی ہو، پھر ایک ایک کر کے نکلنا شروع ہو جاتے۔ خیر تو میں نے اپنی اولین پناہ گاہ، پناہ گاہوں کی بستی کرشن نگر کو سلام کیا اور انصار منوں کے ساتھ فیروز پور روڈ پر ایک کوٹھی کے حصہ میں جو کرکرائے پر لیا گیا تھا، پناؤ کیا۔ پھر جب یہ خاندان پھیلنا شروع ہوا تو اس مختصر حصے کو چھوڑ کر برابری میں ایک کوٹھی معمولی کرائے پر لی گئی، کرائے ان دنوں ایسے کون سے زیادہ تھے۔ سامنے سڑک کے کس پار کوٹھی سے کبھی کبھی ایک مانوس چرہ نمودار ہوتا، سورن نا کا چرہ۔ یہ نڈیر اور سورن نا کی کوٹھی تھی۔ رفتہ رفتہ پتا چلا کہ یہاں تو ارد گرد، دائیں بائیں ایسی ہی صورتیں آباد ہیں۔ چند قدم کے فاصلہ پر مسلم ماؤن میں پنجولی سٹوڈیو جو تھا۔ عقب میں ایوار سے جھانک کر دیکھا تو دور تک کھیت پھیلے نظر آئے، مگر ان کھیتوں کے اب دن گئے گئے تھے، یہاں تو ٹی بی بستیاں آباد ہونی تھیں، رخصت پر رہ، وحدت کالونی، مسلم ماؤن، نئے مسلم ماؤن، اقبال ماؤن، یونیورسٹی نو کیسپس وغیرہ وغیرہ۔

”چرخوں کا دھواں“ کے باقی تمام باب بھی انتہا کی ایسی ہی معصوم اور پیاری دہلیوں سے مزین ہیں، یہاں ہر واقعہ میں موجود بھولی بھری یادوں کے عکس ادبی تاریخ کا حصہ بنتے چلے جاتے ہیں، جن میں ہر حال مصنف کی شخصیت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ ہر جانب اٹھیلیاں کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے باقی عوامانہ میں ”کافی ہاؤس“ سے ٹی باؤس تک ویز میٹر ڈاکٹنگ اور فلفلفہ نئی نسل کا شوقیہ نوخیز ادیبوں مصوروں کی مسکونیں، رنگوں کی آخری بہار عرف چار پیادوں کی ٹوٹی، مٹاؤں، اٹھاون، مارشل ر، کا آنا اور ادیبوں کے دس پھر مار، نہ بدل گیا، امریکہ ہریچیا، ٹھنڈے زعفران، بیکیم جی کا مطلب یادوں کی بیض، ناشقند سے پہلے ناشقند کے بعد، انقلاب کی سواری، سلفظ ارباب، دھوکا تو آئی، آدھا پاکستان، نیا پاکستان، جرنیل رمان، ادب بیبوں کی گود میں، سیاسی مہم، خیم، فواد ساز سب بار گئے، بوئے آوارہ، سماں سورس کا ہے لپ کی نہیں، اور ”اکڑ چار سے ساتھ کے بیاد مر گئے“ شامل ہیں۔

مضمون کے آخر میں ایک اہم بات یہ ہے کہ ”چرخوں کا دھواں“ میں کئی ایسے کردار سامنے آتے ہیں، جن کے بارے میں لکھتے ہوئے انتہا حسنین کی تحریر میں خاک نگاری جیسی منفی ابھرنے لگتی ہے، اسی حوالے سے ”امروز“ سے وابستہ ادبا کی یادوں کی خوشبوؤں سے بے بوئے باب میں جہاں دیگر افراد کا ذکر محبت میز ہے وہاں چرخ حسن حسرت کے ساتھ بچے لکھوں کی یادیں خاک کی میت اختیار کر جاتی ہیں۔ چوں

کہ اس مضمون کا مقصد ہی انتہا رحیمین کی یادوں کو بیان کرنا ہے، اس لیے مناسب ہے کہ آخر میں چراغ حسن حسرت کے بارے میں انتہا رحیمین کی زبانی گزرے بغاوت کی کہانی کا ایک رنگ پیش کیا جائے، جس میں ان کی اپنی ذات بھی چلتی پھرتی دکھائی دے رہی ہے، ملاحظہ کیجیے

”مولانا! کیا خوب برنگ تھے لیے ترنگے، بھاری بھرکم اسی تناسب سے آواز بھری تھی“ مولانا ان کا تکیہ کام تھا منہ میں ہر دم سگریٹ دہی ہوئی بات کرنے سے پہلے لباس کش پیتے اور ہر ادنیٰ اعلیٰ سے ایک ہی انداز سے مخاطب ہوتے ”مولانا! شہرہ باز غضب کے۔ ادنیٰ رعب دالے تھے۔ وقت میں وقت سے دیر سب ان سے رعب کھاتے تھے، سوائے ان کے چہرہ اسی کے۔ اس کا نام تھا رمضان۔ بدن چہرہ بول کھڑی، چہرہ پکا ہوا، مگر آنکھوں کی چمک قائم تھی۔ حسرت صاحب کے کمرے کے باہر تپانی پہ بیٹھا رہتا۔ کوئی سید صاحب دھنسی دن سے ملنے آ جاتا تو بڑی بڑی آنکھیں نکال کر اسے دیکھتا اور کہتا ”صاحب کام کر رہے ہیں نام لکھ دواتا۔“

حسرت صاحب کے کمرے میں آنے والوں کا ناما بند عار بتا۔ صحافی، ادیب، ماثر، کتب فروش، کاغذوں کے تاجر، عرب ہوئے کا کوئی بچا کچھا ہم نشین، شرابی کہانی، تماشا بین، شاعر، شطرنج باز، گانے بجانے کے رسیا، شعر و شاعری کے شوقین، کوئی خوش شکل نوخیز صحافی، عرض جب کچھ مغل ہوتی۔ ادھر باہر رمضان تپانی پہ بیٹھا حسرت صاحب کی بے رحمی اور اپنی بے بقدر قیصری پر کڑھتے کڑھتے اپنے پرانے سکھ آقا کے وقار اور فطنت کی پروں میں کھوجاتا، ادھر اندر بیٹھے حسرت صاحب کو ”ابھارا“ کے دل یاد آ جاتے۔ پھر زقند لگاتے اور حالی دوسرے کمرے میں پہنچ جاتے۔ وہاں سے زقند بھری اور غالب کی دلی میں، غائب کی دلی سے نکلے اور ایراس نکلتے گئے۔ مصر الدیں قاپار، قافانی، حافظ سعدی، ایران سے ملایا میں، ملایا سے نکلتے میں۔

”مولانا! آپ نے کلکتہ دیکھا ہے؟“

”نہیں مولانا۔“

”پھر مولانا! آپ نے کیا دیکھا ہے۔“ سگریٹ کا لباس کش اور کلکتہ کا قصیدہ

شروع ”مولانا! کلکتہ بہت بڑا شہر ہے۔“

”مولانا! آپ نے طلسم ہوش زبا پر بھی ہے؟“

”نہیں مولانا۔“

”پھر مولانا! آپ نے کیا پڑھا ہے۔“ سگریٹ کا لباس کش یا، آنکھیں بند کیں، شروع ہو

گئے ”سر سید، شبلی، حالی، ذکا، ہمد، حسن اعلیٰ، مولوی چراغ علی، محمد حسین آزاد، نصیر حسین حیات، کیسی کیسی

شخصیت گزرنی، اب کون باقی رہ گیا ہے، لے دے کے ہمارے عبدالحمید بھی، جو کتاب اس ڈر سے نہیں پڑھتے کہ کہیں ان کی اور تھکنی نہ ماری جائے۔ پھر سگریٹ کاش اور لمبا ٹھنڈا سانس "صاحب ایہ آج کل کے ادیب ہیں، ان میں سے کسی نے ظلم ہوش زبا نہیں پڑھی ہے۔"

میں نے "ظلم ہوش زبا" نہیں پڑھی تھی، دو تو اردن زدنی تھا ہی، مگر جس نے "ظلم ہوش زبا" پڑھنے کا اقرار کیا، وہ بھی غلط وار ٹھہرا۔ حسرت صاحب یہ کیسے برداشت کر سکتے تھے کہ کوئی اپرا غیر انھوں نے "ظلم ہوش زبا" پڑھ کر ان کے برابر آ جائے۔ پھر کوئی اس وجہ سے نظروں سے گرا کہ اس نے "فسانہ آزاد" نہیں پڑھا تھا اور کوئی اس باعث مستو پ ٹھہرا کہ اس نے "فسانہ آزاد" پڑھا تھا۔

میاں افتخار الدین کا وزارت سے ملاحدہ ہونا اور "امروز" کا چاری ہونا۔ یہ دو واقعات آگے پیچھے ہوئے۔ تھوڑے ہی دنوں بعد جیس میں انقلاب آ گیا۔ چیاٹنگ کا ٹک افتدار سے باہر ہو گئے۔ میاں صاحب حسرت سے مخاطب ہوئے "حسرت صاحب! چیاٹنگ کا ٹک کیا کرے گا؟" مولانا نے سگریٹ کا لمبا کش لیا اور بولے "مولانا! وہ بھی کوئی اخبار نکال لے گا۔"

وہ اپنے زمانے کے ادیبوں سے جتنے بڑا تھے، اتنی ہی اپنے زمانے کے سیاست دانوں سے تنگ تھے۔ ادیبوں کو چاہیے سمجھتے تھے کہ انھوں نے "ظلم ہوش زبا" نہیں پڑھی تھی، سیاست دانوں کو کورڈون جانتے تھے کہ وہ ان کے حقے کی میچ داد دینے سے قاصر تھے۔ زمانے کی بے ذوقی کا ماتم کرتے۔ پھر انھیں سرسکندر حیات خاں یاد آ جاتے کہ اس پر چمکتی کچی جاتی تو وہ دوسرے دن داڑھیچٹے اور دوستوں میں تقسیم کرنے کے لیے اخبار کا ایک پورا بندل منگواتے "مور آج کل کے پیلیڈر۔" مولانا ٹھنڈا سانس بھرتے "خترے پر واؤ کیا دیں گے، خترہ سمجھتے ہی نہیں اور ہمارے میاں افتخار الدین۔ مولانا! میری تو اس اخبار میں نوکری اس وجہ سے لگی ہوئی ہے کہ میاں افتخار الدین کے ڈرائیو کو میرا کالم پسند ہے۔"

رہاں دیبا پر بہت زور دیتے تھے۔ "امروز" میں ہونے والی اور غلطیوں سے صرف نظر کیا جاسکتا تھا، مگر زبان کی غلطی معاف نہیں ہو سکتی تھی۔

ایک صبح میں جنت میں داخل ہوا تو دیکھا کہ جنت میں تھکنی پڑی ہوئی ہے۔ پتا چلا کہ آج کے اخبار میں رہبان کی ایک غلطی ہو گئی ہے، حسرت صاحب سخت غصے میں ہیں، خولہ پندیر کو انھوں نے معطل کر دیا ہے۔ دیے تو نوراڈ! اب حمید ہاشمی تھا، مگر رات وہ نہیں آیا تھا، اس کی قائم مقامی نذیر خولہ کر رہے تھے حمید ہاشمی نے مجھے دیکھا تو فوراً مجھے پکڑا "اور الگ کونے میں لے گیا" تمہیں پتا ہے حسرت صاحب نے خولہ کو معطل کر دیا ہے؟

”ہاں ابھی پتا چلا ہے۔“

”اس کے ذمہ دار تم ہو۔“

”میں؟“

”ہاں، خوب یہ بتا رہا ہے کہ اس کی سرجی جس پر حسرت صاحب کو اعتراض ہے وہ تم نے بتائی تھی۔“

پھر اس نے دوڑا اور اس کی سرجی مجھے دکھائی۔ میں نے سرجی پر بھی اور اقرار کیا کہ ”ہاں یہ سرجی

میں نے ہی بتائی تھی اور حسرت صاحب کا اعتراض بھی درست ہے، مجھ سے گھپلا ہو گیا۔“

”پھر تم جاؤ اور حسرت صاحب کو بتاؤ کہ یہ غلطی تم سے ہوئی ہے، مجھے پتا ہے کہ وہ تم سے زیادہ کچھ

نہیں کہیں گے مگر ٹوہپہ کو وہ نہیں چھوڑیں گے۔“

میں سید حسرت صاحب کے کمرے میں پہنچا۔

”کیسے مولانا؟ کیسے آگیا؟“

عمر کی آئے دن ان کے کمرے میں پیشیاں ہوتی تھیں، ان کی بھی جو محبوب تھے اور جنہیں مولانا

لاماقت چانتے تھے اور ان کی بھی جواں کے محبوب تھے اور جن کی غلطیاں نکالنا اور انہیں کچھ کے دینا ان کا محبوب

مشغلہ تھا۔ میں نہ مستوبوں میں تھا نہ محبوبوں میں، اس لیے میری پیشی کی کبھی نو بہت ہی نہیں آئی، آج میں خود ہی

زبان کا مجرم بن کر پیش ہو گیا تھا۔

”مولانا! بات یہ ہے کہ زبان کی جس غلطی کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے، اس میں نڈر خوبہ کا

کوئی قصور نہیں ہے، دوڑا، اس میں میں نے بتائی تھی، تو اس کی سزا مجھے مٹی چاہیے۔“

حسرت صاحب نے غصے سے مجھے دیکھا ”مولانا! آپ خوبہ کو بچانے کے لیے یہ جھوٹ بول

رہے ہیں؟“

”نہیں! میں صبح عرض کر رہا ہوں۔“

حسرت صاحب نے کچھ سوچا، پھر اخبار میری طرف بڑھایا۔ ”کیا خیال ہے یہ زبان درست

ہے؟“

”نہیں! غلطی بس ہوئی تھی۔“

حسرت صاحب نے لہجہ سنا لیا ”مولانا! آپ سے تو زبان کی غلطی نہیں ہوتی چاہیے۔“

پھر بولے ”اچھا ہاشمی صاحب کو میرے پاس بھیجیں۔“

میں نے حمید ہاشمی کو جا کر نوید دی۔ لیجینڈر خوبہ کی جاں بخشی ہو گئی، ورنہ زبان کی ایک چھوٹی سی

نقطی اے لے بیٹھی تھی

ویسے مذہب خواہہ اپنی جگہ خوب شے تھے، موصوف کے تین شوق تھے: کرکٹ، شاعری، خاکہ ریت۔ ذہن میں کبھی بے کے ساتھ نمودار ہوتے، کبھی بیلے کے ساتھ "امرد" کے خاص نمبروں کے لیے بڑے ذوق و شوق سے نظم لکھتے، مگر ہر نظم حسرت صاحب کے کاغذات کے چھ دفن ہو جاتی "امرد" کے صفحات تک پہنچنے پہنچتے رو جاتی حسرت صاحب نے ایک مرتبہ ان کا ذوق و شوق دیکھ کر کہا کہ "امرد" کے صفحات تو پر ہو گئے، بہتر یہ ہے کہ اسے نوزدوم کے دروازے پر آویزاں کر دیا جائے تاکہ آنے والے صاحب ذوق لوگ اسے پڑھیں اور سر دھنیں، سوا یہاں کیا شیا۔ کئی دن تک وہ نظم نوزدوم کے دروازے پر آویزاں رہی اور آنے جانے والوں کو پڑھنے کی دعوت دیتی رہی۔

بچوں کا تہہ کرتے ہوئے اکثر و بیشتر کوئی ایسا گل کھلاتے تھے کہ فوراً پکڑے جاتے تھے۔ نظام حیدر آباد کے متعلق کوئی بچہ آتی، انھوں نے بچہ کا تہہ کرتے ہوئے نظام حیدر آباد کو حیدر آباد کا راجہ پرکھ لکھا۔ حسرت نے باز پرس کی "مولانا! آپ نے نظام حیدر آباد کو حیدر آباد کا راجہ پرکھ کس خوشی میں لکھا ہے؟" جواب دیا "مولانا! میں نے یہ طرہ یہ لکھا ہے۔"

"تو پھر مولانا! حسرت صاحب نے کس لیے ہوئے کہا "بریکٹ میں لکھ دیا ہوتا کہ یہ طرہ ہے۔" اس ذہن میں حسرت صاحب کا بوسہ سے چڑھتا تھا، وہ احمد بشیر تھا، اسی لیے سب سے زیادہ مقاب اسی پر مارل ہوتا تھا۔ جب اس کا فچہ چھپتا تو اس کی کبھنٹی آ جاتی۔ لمبی بیٹھی ہوتی۔ حسرت صاحب فچہ میں اتنی غصیب نکالتے اور اتنے عیب گناتے کہ احمد بشیر کی طبیعت صاف ہو جاتی۔ کمرے سے رو ہانسا ہو کر نکلتا، پھر نوزدوم میں بیٹھ کر حسرت صاحب کو گالیاں دینی شروع کرتا "بڈھے کو دیکھو، ویسے شاں لکانا کبھی فچہ کو کار کر دیتا ہے، مگر حب موٹ فچہ کی تعریف کرتے ہیں تو کہتا ہے کہ مولانا یہ میں نے ڈکلیف کر لیا تھا۔" مگر ادھر چار ساڑھے چار بجے اور رمضان نے آ کر کہا کہ صاحب یاد کر رہے ہیں، بس احمد بشیر کے تن چوں میں نئی زندگی دوڑ جاتی، اپنے کاغذ سمیت، بغل میں ڈبہ، تیر کی طرح نوزدوم سے نکلتا۔ پھر حسرت صاحب اسے لے کر ذہن سے نکل جاتے مابراں کا نا نگہ تیار کھڑا ہوتا۔

دوسرے دن آ کر احمد بشیر بتاتا کہ رات کس بالا خانے پر جا کر کس کا گانا سننا تھا اور کیا خوشیاں کیا تھیں، مگر ہنگام طلبی ہو جاتی اور محفل شب کا سارا لطف غارت ہو جاتا۔

☆☆☆☆

بے جڑ لوگوں کی بستی

”جانتے ہو کہ بد مرغی نے کیا۔ والے ٹوبہ سے کیا فرمایا تھا؟ نہیں جانتے ہو تو سنو، ٹوبہ نے جب کوشیر کے تھردہ لوگوں کا حال لکھ کر بھیجا۔ باد نے کبرا بھیجا کہ صابر کیا تیری بکری ہے ہم نے اجازت دی ہے۔ چاہے تو اس کا دودھ پی چاہے اس کا گوشت کھا۔ تب ٹوبہ نے مسجد کے سامنے کھڑے ہو کر کہا کہ اے مسجد جدہ کہ، مسجد حکم بھائی اور ایسا مسجد دیا کہ پتنگوں میں بے کے نیچے اب کمر گئے۔ پھر دبا پھلی، ایک ایک گھر سے ایک ایک وقت کٹی کٹی جنازے نکلے۔“

انتظار حسین کی دنیا میں آنا ہو تو اس کے لیے اس بہت سے مسلمات اور معیروں سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے جن کے ہم عادی ہیں۔ اس کے کردار، اس کے فسانوں کی زبان، وہاں کی فضا اور سب سے بڑھ کر زندگی کے درے میں اس کا مخصوص رویہ اور اس رویہ سے جنم لینے والی ویژن۔ یہ سب ہماری یوں Deconditioning کرتے ہیں کہ ہم چونک اٹھتے ہیں، ہم غصہ ماک ہو جاتے ہیں۔ ہم چلانے لگتے ہیں اور اسی میں انتظار حسین کے متنازع ہونے کا راز مضمر ہے۔

”بہتی“ کی اشاعت نے نئے سرے سے اس کے فن سے وابستہ نزاعات کے دروا کر دیے ہیں۔ جس جوش و خروش سے ”بہتی“ موشموغ بحث بنا اس سے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کی چھان پٹنگ جدید مآول کا ایک اہم بحث ثابت ہوگی۔ میں نے ”بہتی“ اور حقیقت نگاری کی روایت میں لکھے گئے دیگر مآولوں میں خط امتیاز سمجھنے کے لیے ”جدید مآول“ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا ڈپٹی نذیر احمد سے مآول نے جس سہ کا آغاز کیا تھا، وہ موشموغات اور سالیب کے تھوٹ کے باوجود بنیادی طور پر یکساںیت کا حامل تھا کہ ہر نوع کے مآول کردار اور واقعات کے مآول تھے صرف قرۃ العین حیدر کا ”آگ کا دریا“ تکنیک کا ایسا تجربہ تھا جس سے قارئین کو یہ احساس ہوا کہ حقیقت نگاری سے ہٹ کر مآول کا کوئی اور انداز بھی ہو سکتا ہے جب کہ ”بہتی“ سے اردو مآول جدید مآول کے عہد میں داخل ہو گیا ہے۔ ”بہتی“ پر جواہر احسانت کیے گئے ہیں ان میں یہ دور یا وہ اہم ہیں کہ ”بہتی“ میں تنقید کوئی کہانی ہے اور نہ واضح اور روشن قسم کی کردار نگاری جب کہ مجھے ان ہی دلچسپیوں کے نہ ہونے کی بنا پر ”بہتی“ اچھا لگا۔ ہمارے جدید افسانہ نے مغرب میں افسانوی تکنیک کے

تجربات سے بہت کچھ حاصل کیا ہے لیکن ابھی تک ماول کے انداز میں تبدیلی نہ آئی تھی۔ حارث کے فرانس اور دیگر یورپی ممالک میں ماول کے ضمن میں بھی بہت سے اہم تجربات کیے جا چکے ہیں۔ "ہستی" کے مترجمین کو میں صرف ایک ماول پڑھنے کا شعور دوں گا، البتہ کامو کا "پلیک" "ہستی" کی مانند "پلیک" کا مضموع بھی ایک ہستی ہی ہے۔ ایسی ہستی جو وہاں کے غدا بے گرفتار ہے۔ کامو کے "پلیک" کو بالعموم فرانس پر جرمن تسلط کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ مین اس کی علامتی حیثیت کو ایک لمحہ کے لیے فراموش کر دیں اور اسے واقعی پلیک کا مطالعہ ہی سمجھیں تو ابھی ماول کی گہرائی اور تاثر میں کسی طرح کی کمی نہیں ہوتی۔ کامو نے پلیک میں نئے کہانی قہنہ کی ہے اور یہی کردار نگاری کی۔ چند چھوٹے چھوٹے کردار حسبِ ضرورت آتے ہیں، اپنی جھلک دکھاتے ہیں اور پلیک کے ایلاب میں ڈوب جاتے ہیں۔ کیا، تنہا رحیمین کی ہستی بھی پلیک کی معریت کے بلبوں میں گرفتار نظر نہیں آتی؟

"مولانا! کیا مت کب آئے گی؟"

"جب محرم مر جائے گا اور گائے بے ٹوٹ ہو جائے گی۔"

"پھر کب مرے گا اور گائے کب بے ٹوٹ ہوگی؟"

"جب سورج مغرب سے نکلے گا۔"

"سورج مغرب سے کب نکلے گا؟"

"جب مرغی بانگ دے گی اور مرغی گونگا ہو جائے گا۔"

"مرغی کب بانگ دے گی اور مرغی گونگا ہوگا؟"

"جب کلام کرنے والے چپ ہو جائیں گے اور جوڑے کے ٹکے باقی کریں گے۔"

"کلام کرنے والے کب چپ ہو جائیں گے اور جوڑے کے ٹکے کب باقی کریں گے؟"

"جب حاکم ظالم ہو جائیں گے اور عالی خاک پائے گی۔"

یہ اسلوب ہم مصر ماول نگار کا نہیں۔ یہ تو صحافت کی زباں ہے اور ملفوظات کا اسلوب۔ یوں محسوس

ہوتا ہے جیسے Nemesis تباہی کی نشانیاں گنوار سی ہو لیکن انتظار رحیمین نے مہتمم کا روپ کیوں دھارا؟ کیا وہ

ہستی کو بڑبڑا کر خوش نہیں؟ یا پھر واقعی اس نے جوڑے کے ٹکے کی باتیں سن لی ہیں؟

انتظار رحیمین کے فن کے مطالعہ میں ایک بنیادی حقیقت ہمیشہ ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ وہ کبھی بھی

خارجیت، حقیقت نگاری اور اجتماعی شعور کا افسانہ نگار نہیں رہا کماں ہے کہ اس کے پیشہ مشہور افسانے نے اجتماع

اور اجتماعی صورت حال کے بارے میں ہی ملتے ہیں۔ پھر بھی اسے رجعت پسند کہا جاتا ہے۔ انتظار رحیمین نے

دراصل خارجیت کو وطن کے حوالہ سے دیکھا ہے۔ وروں جی اس کا شعار کی لین ذات کی بھول بھدیاں میں

اتر نے سے پیسے وہ ہاتھ میں دیکھ لائی وہاں ڈور کا سرا تھا مٹا نہیں بیوتا "بہتی" بھی اجتماعی صورت حال کے بارے میں ہے اور اسے اس نے اپنے مخصوص انداز میں باطن کے استعاروں سے اجاگر کیا ہے انتظار حسین نے اس انداز کو چھپانے کی ضرورت محسوس نہیں کی اس کی ابتدائی صفحات میں ہی ذات کا اندر پناہ لینے کی خواہش کا اظہار کر دیا ہے چنانچہ "بہتی" کا ذکر (جو کہ تاریخ کا پروفیسر ہے لیکن ہر کے ہنگاموں سے منہ موڑ کر ذات کے کہاں جانے میں پناہ گزین ہوتا ہے۔

مگر کمال ہے وہ اپنے آپ پر تیرے ان ہونے لگا۔ باہر بھٹا سنگار بڑھتا جاتا ہے میں اندر رہتا جاتا ہوں۔ کب کب کی یادیں یاد آ رہی ہیں۔ اگلے پچھلے قصے، بھولی بھری باتیں یادیں ایک کے ساتھ دوسری، دوسری کے ساتھ تیسری ابھی ہونی جیسے آدمی جنگل میں چل رہا ہو۔ میری یادیں میرا جنگل ہیں۔ آخر یہ جنگل شروع کہاں سے ہوتا ہے۔ نہیں، میں کہاں سے شروع ہوتا ہوں۔

انتظار حسین کے نزدیک فرد مجموعہ ہے اس کی یادوں کا اور یادیں شریں ماضی کا۔ اسی لیے انتظار حسین ماضی کو فراموش نہیں کر سکتا اور بار بار ماضی کا شکار ہوتا ہے لیس انتظار حسین کے لیے ماضی محض ایک فرد کا ماضی نہیں کہ وہ تو رہاں کے تسلسل میں ایک ہر جہتی بھی اہمیت نہیں رکھتا۔ اسے اجتماعی ماضی سے دلچسپی ہے، وہ ماضی جو ایک قوم کا ہے۔ ایک ملک کا ہے اور جس کا تحریری روپ تاریخ کہلاتا ہے۔ شاہ اسی لیے "بہتی" میں تاریخ کا پروفیسر سیاسی جلسوں کے شور شرابے اور ہنگامے سے تھکا کر اپنے ماضی کے جنگل میں دوڑا کی تلاش کے سہ کا آغاز کر دیتا ہے۔ اندھیرے میں چلتے چلتے کوئی منور منظر آتا تو ٹھنڈا مگر پھر آگے بڑھ جاتا کہ وہ ایسی راحت تک پہنچنا چاہتا ہے جب اس کے شعور نے آنکھ کھولی تھی۔۔۔ "چنانچہ جب طلبہ دفتر سے نکلتے اور توڑ پھوڑ کرتے کالج سے چلے جاتے ہیں تو تاریخ کے پروفیسر کو کچھ نہیں آتا کہ وہ اب کیا کرے۔ اپنے کمرے میں گیا، بیٹھا دیکھا کہ آٹن اسے کیا لکھ رہا تھا "مگر اب اسے کون سا لکھ رہا تھا۔ بلا وجہ، بلا سبب دراز کھول کر کچھ کاغذ لٹ پلٹ کیے۔ میز پر لگی کتابیں ادھر ادھر سے کھول کر دیکھیں، پھر بند کر کے رکھ دیں۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کیا جائے مگر سے یادوں سے شاداب چاہتا تھا، اپنے آپ میں گمن بابر سے بے تعلق مگر یہاں تک پہنچنے پہنچنے باہر کی دنیا میں پھر سے مضمون پیدا ہونا چلا گیا۔"

دراصل یہ خارتہ اور باطن کا بعد ہے اور اس سے جنم لینے والی جذباتی تخلیق ہے جس پر پس باندھنا مشکل ہے۔ اگر صرف تاریخ کا استاد ہے، نہ وہ تاریخ ساز ہے اور نہ ہی مورخ اسی لیے تاریخ کے بحران میں اسے اپنے کرنے کو کچھ نظر نہیں آتا۔ وہ خود بے جز ہے۔ اس لیے بحران پیدا کرنے والے فریقین میں سے کسی ایک کی طرف داری بھی نہیں کر پاتا اپنی کو مت منت سے یہ فراری اسے کراسس کے موقع پر اپنی ذات

کے نہیں خانہ میں اترنے اور ماضی کی شاداب یادوں کی رکھا میں سرشار ہونے پر مجبور کر دیتا ہے لیس یوں وہ حقیقت سے کب تک فرار اختیار کر سکتا ہے کہ تاریخ اور کچھ ہو یا نہ ہو مگر اس کا پیشہ تو یقیناً ہے۔ جمعی تو اس کا تھکا ذہن یہ سوچتا ہے "کم بخت تاریخ، لوگوں کو تاریخ پڑھلا کتنا بھروسہ کام ہے اور تاریخ پڑھنا؟ دوسروں کی تاریخ اطمینان سے پڑھی جاسکتی ہے جسے اطمینان سے پڑھا جاسکتا ہے مگر اپنی تاریخ؟ میں اپنی تاریخ سے بھگا ہوا ہوں اور زمانہ حال میں سانس لے رہا ہوں فراریت پسند مگر بے رحم زمانہ مگر میں تاریخ کی طرف دھکیل دیتا ہے۔"

بستی بے جز وگوں سے آباد ہے۔ اس لیے وہ سب بے یقینی، لاعلمی، تشکیک اور ماسخلی کے مریض ہیں۔ بزرگوں کی نسل کا، ماضی، ان کے شجر و نسب، بوسیدہ خطوط، دیبک لکھے پلے ورقوں والی کتابوں، پرانے رقص و ہنر، نسخوں، دعاؤں، تھوہنوں اور چابیوں کی صورت میں ہے، نئے ملک اور بے ہونے حالات میں یہ بے کار اشیاء ثابت ہو سکتی ہیں لیکن بے معنی نہیں کہ یہ ماضی کے استعارے ہیں۔ جمعی تو چونیوں کے درے میں باپ بزرگ یہ کہہ سکتا ہے۔

"ہم نے انھیں رنگ لگائے نہیں دیا، آگے آکر مایاں جانیں۔"

اور ماں کہتی ہے: "ہاں بیٹے یہ باپ دادا کی امانت ہے۔ اسے حفاظت سے رکھنا۔"

"باپ دادا کی امانت" وہ بڑا ایسا "بیٹے یہ اس گھر کی چابیاں ہیں جس پر اب تمہارا کوئی حق نہیں ہے۔ اس گھر کی اور اس زمین کی روپ گھر کی چابیاں۔ چابیاں یہاں میرے پاس ہیں اور وہاں ایک پرانہ زمانہ بند ہے۔ گھر دار زمانہ۔ مگر زمانہ گزر رہا کہاں ہے۔ گزر جاتا ہے پر نہیں گزرتا، آس پاس منڈ، تار پتا ہے۔"

"بستی" میں شجر اور قبر کے حوالے سے ماضی کو جس طرح یاد کیا گیا ہے اس سے قبل انتہا رحیمیں اسی موضوع پر ایک افسانہ "ہندوستان سے ایک خط" میں قلم بند کر چکا ہے۔ اپنے مزاج اور اسلوب کے لحاظ سے مجھے تو یہ افسانہ "بستی" کا ایک باب "علوم ہوتا ہے۔ چنانچہ "بستی" کی قبر کی مانند اس افسانہ میں بزرگوں کی قبروں اور خوبوں کے ساتھ ساتھ کئے درختوں کا ماتم کیا گیا ہے۔ خاندان ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش میں منقسم ہو چکا ہے۔ افسانہ "ہندوستان سے ایک خط" کی اہمیت اس تیز فہم میں پوشیدہ ہے جو انتہا رحیمیں نے پاکستانیوں کے لیے بطور خاص محفوظ رکھا ہے حتیٰ کہ بنگلہ دیش بننے پر وہاں فرار ہو کر آنے والے پاکستانی دلی میں بھارتی فلمیں بھی دیکھتا ہے۔ الغرض یوں محسوس ہوتا ہے گویا یہ افسانہ "بستی" کا ابتدائی خاکہ ہو یا پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ "ہندوستان سے ایک خط" لکھنے کے بعد اس موضوع سے وابستہ وسیع امکانات کے باعث ہی "بستی" لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی ہو وچہ جو کچھ بھی ہو "بستی" اور "ہندوستان سے ایک خط" کا تقابلی مطالعہ دلچسپ نتائج کا حامل ہو سکتا ہے مثلاً یہ طریق جو اس افسانہ کی ہیں

”جانتا چاہیے کہ زمین جب مہربان ہوتی ہے تو محبوب کے آغوش کی طرح نرم اور ماں کی گودمان کشادہ ہو جاتی ہے۔ جب مہربان ہوتی ہے تو جاہل حاکم کی مثال سخت اور حاسد کے دس کی طرح ٹھک ہو جاتی ہے۔“

”بستی“ میں داکر کے باپ کی گفتگو محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح یہ نثر ”بستی“ کا سرنامہ بن سکتے ہیں۔

”اب میں ہوا میں اڑتے پھل کا ماتم دار ہوں۔ ان دنوں کو جب یہ ناعلمان برگہ و شمر سے ملدا پھندا اور سخت تھلکا دکھاتا ہوں اور آواز میں جوں کا شمار کرتا ہوں۔“

جانتا چاہیے کہ ”بستی“ ہی زمین کا اول ہے جس سے ماں کی گود میں کشادگی اور محبوب کی آغوش میں جھکی کی توقع میں جڑ سے اکٹڑے پودے تناور درخت بننے کی تمنا لیے آئے انھیں عبادت برقی کی کرنی پڑی اور یوں انھوں نے حاصل کام کا مقدمہ قرار پایا، انتہا رحیمین کے سب کردار اسی صورت حال کے شکار ہیں۔ دو روزہ جس کے بقول ”میں جب گھر سے چلا تھا تو میرے سارے بال سیاہ تھے۔ اس وقت میری عمر ہی کیا تھی۔ میں اکیس کے پینے میں تھا۔ جب پاکستان پہنچا اور نہانے کے بعد آئینہ دیکھا تو میرے سر کے سارے بال سفید ہو چکے تھے۔ یہ پاکستان میں میرا پہلا دن تھا۔“ اور اس سفید سر والے بوڑھے کو حوالہ بنا کر اپنے اپنے بالوں کو چال قرار دے کر انھیں اپنے باپ نہ ماننے والے سلامت اور اجمل بھی اسی صورت کا رد عمل ہیں کہ وہ صراط کے رستہ کو درست سمت کی طرف رکھنے سے قاصر ہیں اور اسی لیے دانت پکچا کر سلامت یا غلام کرتا ہے

”میں حرام زادہ ہوں۔“

دراصل اپنے باپوں کو مسترد کر کے وہ تھارنی اور اس کے حوالہ سے ماضی کی اس قدر کو مسترد کر رہے ہیں جنہوں نے پاکستان کو یکے بعد دیگرے عمران پھر ان دیے۔ ان کے لیے عوام کی آواز روشنی اور ہوا کے مترادف ہے مگر ساتھ ہی پھرے جہوں سے خوفزدہ لوگ بھی تو ہیں جو وہ ہمارے سرد رکھنے ہی میں عایت جانتے ہیں۔

انتہا رحیمین نے اول کے ”ایکشن“ کے لیے شیرازی صورت میں فی ہاؤس کو منتخب کیا تو اکثر معترضین کے برعکس مجھے یہ انداز چھانکا اس لیے کہ فی ہاؤس ملک بھر میں دانشوروں کی بائٹ کے طور پر مشہور ہے۔ ہر نئی فصل کی، ہندو شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کی نئی کھپ آتی ہے کچھ ہیر پائے کی پیالیوں میں طوفان برپا کرتی ہے اس کے بعد اپنے شعر و ادب کی فروخت سے یا نظریاتی بحوث سے ورنہ بھر دھولے اور دھندلی سے یہ لوگ مٹی زندگی میں اپنے لیے مقام بنا لیتے ہیں چنانچہ انتہا رحیمین، ریڈیو اور ٹی وی کے افسران کی اکثریت اسی ڈھچک کی قلمیں ہیں اسی لیے انتہا رحیمین نے دانشوروں کی بے چارگی، خوفزدہ موٹی اور خود فروشی سے پاکستان کے ذہن ترین طبقہ کی تصویر کشی ہے زواری ایس پی افسر بن جاتا ہے سلامت امریکا جانے کے لیے امریکی مرکز اطلاعات کے چکر لگاتا ہے اجمل بنیادی جمہوریتوں میں کھپ جاتا ہے

عرفان اخبار میں ملازم ہو جاتا ہے۔ یہ چھوٹے لوگ اور غیہ اہم کردار ہیں اور ہی ایسے پیٹھر بننے یا امریکہ چلے جانے سے ان کے قد اونچے نہیں ہوں گے لیکن اتنا ہے کہ ایسے لائقہ اوجھوٹے اور ذہین لوگ ہی اپنی سچی مسلسل سے پاکستان کو ”موجودہ“ پاکستان بنانے والے ہیں ”بہتی“ کے تمام کرداروں میں سے ذکر اور افضل قد رے اخیرے کردار ہیں لیکن دونوں میں ایک خاص طرح کی انصافیت ہے انصاف ہائیں خوب صورت کرتا ہے لیکن عملی نہیں اس کا وقت بیڑوں اور چڑیوں کی شکست میں بسر ہوتا ہے اس لیے اس کے پاس عشق کرنے کا وقت نہیں نہ وہ طیب و برعکس لوگوں کی فہرست بناتا ہے اور کرتوتوں کے لی کا سے آدمیوں کو چوہے بناتا ہے۔ اس کی درویشی، وطن سے محبت، دوستوں سے پیار اور انسانی اقدار کی عظمت کا احساس سب شیراز میں چائے کی میز تک محدود ہے اور بس!

ڈاکر وہاں حد درجہ ہے جس سے اس مادل میں عورت کی خوشبو آتی ہے۔ صابرہ، نسیم اور فیروز۔ ان میں سے صابرہ کا کردار ابھرتا ہے لیکن یوں کہ وہ عورت کم اور بچپن کی سندھیا اور روپ گھر کی جوانی کی علامت بن کر رہ جاتی ہے۔ وہ چاندنی ایسی شیتل ہے جسے صرف یاد کیا جاسکتا ہے مگر حاصل نہیں۔ شاید اسی لیے ذکر اس کے درے میں سوچتا تو بہت ہے مگر اسے خط تک نہیں لکھا پاتا اس لیے کہ اس کے تحت اشعار میں بھی یہی احساس کا فرق ہے کہ صابرہ محض ایک عورت نہیں ہے۔ یوں ذکر اور صابرہ کی ”مساوات“ مرد اور عورت کی مساوات بننے کے برعکس تصوراتی سطح پر رہتی رہتی ہے۔ چنانچہ اپنے بارے میں مفہوم چاہ کر ذکر کا رد عمل یوں ہے

”پہلے وہ میری یاد میں زندہ ہوئی اور اب ایک گم شدہ دوست ظاہر ہوتا ہے اور اعلان کرتا ہے کہ وہ میری یاد سے الگ اپنے طور موجود ہے۔ اپنی یاد کے ساتھ جس میں ہنوز زندہ ہوں۔

میں اس کی اداسی اور کڑھن میں زندہ ہوں۔“

انتظار حسین کے افسانوں میں عورت بس تمہر کا ہی لائق ہے۔ اس کے بیڑے افسانوں سے عورت جلا وطن کر دی گئی ہے اور جب بھی آتی بھی ہے تو وہ عورت جنسی نہیں ہوتی اور اسی لیے بیڑے صورتوں میں وہ اس فنی محسوس ہوتی ہے پھر وہ مرد پر حاوی نظر آتی ہے وہاں سے کسی تو بنا سکتی ہے لیکن اس کے بستر کی رفیق بن کر اسے جنسی لذت سے سیراب نہیں کر سکتی کیا یہ محض اس کے افسانوں کے موضوعات اور ان کی مخصوص لفظ کے باعث ہے یا اس کے پیچھے عورت کے بارے میں خود انتظار حسین کا اپنا کوئی کمپلیکس ہے؟ (یہ سوال دلچسپ ہے مگر ”بہتی“ کے موجودہ مطالعہ کی حدود سے خارج ہے، پھر بھی اس موضوع پر نگہوں گا)

”بہتی“ کی عورتوں میں صرف فیروز ہی ایک زندہ عورت نظر آتی ہے۔ اسے مادل میں صرف ۵ صفحات اور ذکر کی زندگی میں چند گھنٹے گزارنے کا موقع دیا گیا ہے۔ فیروز پور جنسی لڑکی ہے لیکن کیا کیا

جائے کذا کر اپنی انصافیت کا شکار ہے۔ جرأت مردانہ سے کام لیتا بھی ہے لیکن ابھی اتنا مرد نہیں کہ اس کے اشارے کو سمجھ سکے۔ اچانک تو نہیں پر سے پیا سا چلا آتا ہے اور بچ سڑک میں گاڑی کھڑی کر کے سوچتا ہے کہ وہ اسے کیوں روک رہی تھی؟

تو یہ ہیں ”بستی“ کے کردار شکتی سے، اداس سے اور دس ٹرفٹ سے۔ ان میں سے کوئی بڑا کردار نہیں ہے بلکہ مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے نو نے ٹیٹھے کی کمرچوں کی مانند یہ سب ایک بڑے کردار کی کلیت کے مختلف رنگوں کے لوگوں کو ملا کر Mosaic کی مانند ان سے ایک شبیہ تیار کر ڈالی۔

انتظار حسین نے ”بستی“ میں موت اور قبر کو بہت گہری معنویت سے استعمال کیا ہے۔ چنانچہ ہر ذاتی پریشانی اور اجتماعی بحران کے پس منظر میں موت اور قبر پر روشنی پڑتی ہیں۔ صرف ابتداء میں جہاں ذکر اور صابر و بچپن میں قبریں ملاتے ہیں تو یہاں قبر کو جنسی علامت بنا دیا گیا ہے۔

”میری قبر اچھی ہے۔“

”ہوں بڑی اچھی ہے۔“ اس نے صابر و کا منہ چڑھایا۔

”پاؤں ڈال کر دیکھ لے۔“

اس تجویز پر وہ ٹھٹھکا، کچھ سوچا، پھر دھیرے دھیرے کرکس نے اپنا پاؤں بڑھایا اور صابر و کی قبر میں عسکری اور پھر دل ہی دل میں قائل ہوا کہ بسوچ کتنی ہے اور اپنا پاؤں دیر تک اس نرم گرم قبر میں رکھے رہا۔ ناشعوری طور پر انتظار حسین کو بھی یہاں قبر کی جنسی علامت کا احساس ہو گا جیسا کہ اس نے نرم گرم لکھ ہے حارہ کہ ریت ٹھنڈی ہوتی ہے، اس ہاتھ کے بعد سے ڈاکر کے صابر و سے تعلقات ٹھیک ہو جاتے ہیں اور اس کے بعد سے وہ صابر و کے سامنے دلدادہ محسن کہنے کی تجویز رکھتا ہے۔ جس پر وہ گھبرا کر کہتی ہے ”کوئی دیکھ لے گا۔“

یوں دیکھیں تو قبر جنسی علامت کے طور پر آغاز پاتی ہے لیکن مادل کے عروج کے ساتھ ساتھ یہ جذباتی المیہ اور قوی بحران کے لیے پس منظر کی صورت اختیار کرتی جاتی ہے۔ جب کوئی چلنے سے محالہ کاڑ کا، را جاتا ہے تو اس وقت ڈاکر، صابر و کی قبر میں پاؤں ڈالنے کے تصورات میں گمن ملتا ہے۔ آخری منظر میں اقبال اور ڈاکر قبرستان میں ملتے ہیں۔ ”یار ڈاکر تجھے یہ بات سمجھ نہیں لگتی؟“

”کیا؟“

”آج کے آشوب میں ہماری ملاقات قبر کے درمیان۔“

شاید وہ قبرستان ہی میں مل سکتے تھے کہ زندوں کی بستی سے تو کچھ پانہ سکے مردوں کی بستی اگر کچھ دے گی نہیں تو چھینے کی تو نہیں

ڈاکٹر تحسین فراقی

بشنواز نے چوں حکایت مے کند

انتظار حسین، ”مرد جاہل و متعسک بود و بدعت پسند، اس دھرتی کا میا نہیں تھا۔ باہر سے آکر۔ جعلی کلیم داخل کیا، مات محل اور نیم کے بیچ کو اپنی مٹروک جا بیدا دیتا یا۔ آخر کو رسوا ہوا، اوائل میں اخباروں کی۔ آخری عمر میں پڑ پڑ بیچے۔“

”خبر کرنا محل ہند“ نیا دور، شمار ۷۷ء

”یہ چھوٹا سا زمانہ اور یہ نشتہ سی زمیں جس میں ہم رہتے ہیں، اس کے لوگ یہ بھول چکے ہیں کہ یہاں کبھی چنڈی بھی بولتی تھیں اور درخت ہم سے باتیں کرتے تھے اور تارے ہمیں راستہ دکھاتے تھے، کبھی کبھی قوموں پر ایسا وقت آتا ہے کہ پوری قوم یہ بات بھول جاتی ہے۔ مافیسے کا گم ہو جانا بھی عذاب کی صورتوں میں سے ایک عذاب ہے اور وہ اکثر قوموں پر نازل ہوا ہے، اس وقت فنکار باریک کرنا ہے۔ وہ اپنے سات کی بھولی ہوئی کہانیوں پر دو لانا ہے، اور گرم شدہ جنت کی جھلک دکھانا ہے، کیا ہمارا دور اتنا تاریک ہے کہ فن کار بھی یہ فرض ادا نہیں کرے گا۔“

”نیا دور“، شمار ۷۷ء (ایک گفتگو)

”ایک کید تو میں تھا۔ اندر مستقل موسم یاد کی ہوا چلتی رہتی تھی۔ باہر دوسرا ہی موسم تھا۔ ترقی پسند ادیب تقسیم کے جوا ب میں ما قابل تقسیم تہذیب اور انسان روٹی کا راگ الاپ رہے تھے۔ عسکری صاحب نے پاکستانی ادب کی بحث کرتے کرتے اسلامی ادب کا مضمون باندھنا شروع کر دیا تھا۔ میں بھی تھوڑا اس بحث میں الجھا۔ مگر گرم شدہ چروں، چنڈیوں اور درختوں کی یادوں کا دھواں نہ ہو سکا۔ آخر کو یہ ہوا کہ میں نے ناصر کو پتہ چھڑ میں داس ہوتے دیکھا اور اپنے اندر کی بات باہر لایا، ”ناصر صاحب! ہمارے ادھر شکار چنڈیا ہوا کرتی تھی۔ وہ یہاں کہیں دکھائی نہیں دیتی۔“

”وہ ہجرت کی رات کا ستارا“ جنوری ۷۷ء

”ایک وقت تھا کہ ہم اپنی رات میں سرۂ ارض تھے، دریا، درخت، چنڈیاں، چاند، سورج، تارے اور آسمان سب ہماری ذات کا حصہ تھے، وہ ہم سے تھے، ہم اس سے تھے، پھر نہ جانے کس کے دماغ میں سہانی کہ پیچھے ایسا ذکر ڈالا، وہ پہلی رات تھی کہ تاروں نے ہمیں راستہ دکھانے سے انکار کر دیا اور صبح ہوئے یہ چنڈیاں

ہمیں جگانے نہیں آئیں درختوں اور دریاؤں سے دوستی ختم ہو گئی وہ دن ہے اور آج کا دن فطرت سے
توسل ہمیں کبھی نہیں ہو سکا۔“

”نیا دور، شمار ۸۰، (ایک گفتگو)

”یوں سمجھیے کہ اس سستی کے لوگوں نے تہذیب کی سرحد ابھی عبور نہیں کی تھی اس دنیا میں بچے دن
کے باہر رشتے منقطع نہیں ہوئے تھے ان کی حدیں آپس میں کھلی ہوئی تھیں انھیں ایک ایک کر کے کرنا
نہیں چاہتا تھا۔ یہ سوا جاہل اور بے جان کے درمیان بھی امتیازی حد قائم نہیں ہوئی تھی۔ درخت آدمی تھے
اور سائے گھروں کے مکین سمجھے جاتے تھے۔ پٹنگ کا کٹ جانا ایک واردات تھا اور گھبرائی کبھی دم کھڑی کر کے
سیٹی ایسی آواز میں چلاتی تھی کہ ایک ہنگامہ پیدا ہوتا تھا۔۔۔۔۔ اور اتنی بات تو میں آپ حق کے طور پر بھی کہہ
سکتا ہوں کہ میں نے بچپن میں کبھی رات کے وقت محلہ کے کسی درخت کو گھر میں لگے ہوئے کسی پھول پر دے
کو ہاتھ نہیں لگاؤ۔ ہم بڑوں سے یہ سنتے چلے آئے تھے کہ درخت رات کو آرام کرتے ہیں، چھوڑ گئے تو ان کی نیند
اچھ ہو جائے گی۔“

”انتہائی تہذیب اور افسانہ“ نیا دور، شمار ۱۵-۱۸

ادب کے اعتبار سے انتظار حسین کی مختلف تحریروں سے لیے گئے ہیں۔ لیکن آپ نے دیکھا کہ ان
تحریروں میں جو مختلف اوقات میں لکھی گئی، ایک ہی طرز احساس کام کرنا دکھائی دیتا ہے۔ انتظار کی تحریروں میں
(بشمول افسانہ اول) اس کی رات اور اس کے متعلقات اس تسلسل اور تواتر سے ملتے ہیں اور ان میں اس قدر
ارتباط اور تکرار ہے کہ آپ اس سے ایک ایک آپ جتنی گوندھ سکتے ہیں۔ انتظار حسین کو اپنے آپ کو دہرائے کی
بہت عادت ہے۔ شاید بڑی مربوط شخصیت کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے۔ ایف۔ آر۔ لوئس کے بقول جو گم
ہو گیا ہے اس پر اصرار کا اضافہ وری ہے تاکہ وہ فراموش نہ ہو جائے۔ انتظار گم شدہ بچے ہیں پر اصرار کرتا ہے۔ ان
کو تھمتے اسباب کے واسطے سے دہراتا ہے۔ یاد اور خواب اس کی تحریروں کے مرکزی استعارے ہیں۔
انتظار کی شخصیت کا قفل ابھریا اور خواب کی شاوکلید سے کھلتا ہے۔ یہ قفل ابھریا اس کی شخصیت کا ساتھ ہے،
اس کی چوٹی کھوٹ ہے۔ ماضی کا گلی کے کپڑوں کے حوالے سے باطل کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ انتظار راز و فکشن
کا وہ گرواں کپڑا ہے جو اپنی یاد اور خواب کی چھتری کے سوا کسی اور کی چھتری پر نہیں بیٹھتا، جو ہر چکر اپنی تہ پر
آ جاتا ہے۔ میرا مسلخ مجھے کس مو قعے پر پاؤں آئے

کیوں اڑاتے ہو بلبل ہمیں کب کب ہم آپ

ہمیں گرہان کپڑا ہمیں آ رہے ہیں (میر)

ہے کبھی کوچہ، چلان میں، بدن میں ہے کبھی
 طائر روح ہے گردان کھڑا اپنا! (اخ)
 سوانحار نے ”تذکرہ، نقل ندر میں یہ صحیح لکھا ہے بارے میں کہ رجعت پسند ہے، مگر سے آیا
 تاج محل اور نیم کے پل کو اپنی متروک جائیداد بتایا، مجھے تو ”شوق منظر مقصود“ کا بچہ خود انتظار کا ”حمز اور غیر“
 لگتا ہے

”ہاں پاکستان میں چل کر قلعہ کی لاشہ دیکھیں گے؟“
 ”جینا قلعہ صاحب کی لاشہ پاکستان میں نہیں ہے وہ تو دلی میں ہے۔“
 ”اچھا بابا! تاج بی بی کا روضہ دیکھیں گے؟“
 ”جینا بی بی کا روضہ گروہ میں ہے۔“
 ”تو ہاں پاکستان میں کیا ہے؟“
 ”جینا، پاکستان میں قادیان عظیم ہیں۔“

انتظار کے یہاں یاد اور خواب کے مرکزی استعارے اصل میں اس کے ہجرت کے تجربے سے
 مربوط ہیں۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا یہ ہجرت صرف ہندوستان سے پاکستان کو ہجرت ہے، کیا یہ لابی سے رہو کو
 ہجرت ہے؟ واقعہ یہ ہے کہ یہ ہجرت ایک درجے میں جا کر ہجرت کے اس تجربے سے مربوط ہو جاتی ہے جو
 مسلمانوں کی اولین ہجرت تھی۔ مکہ سے مدینہ کو ہجرت۔ حضور کو بھی مکہ بہت یاد آتا تھا۔ مکہ کی یاد دے کئی باران
 کی کالی پٹوں اور منور روشن آنکھوں کو بھگو دیا، وہ جب مکہ سے مدینہ چلے تو پلٹ پلٹ کر اپنے مود و مشاء کو
 دیکھتے تھے۔ اور خدا نے قسم کھائی اسی شہر مکہ کی

لا الہ الا اللہ و انت حل بهذا البلد۔

”میں قسم کھاتا ہوں اس شہر کی اور آپ کو اسے بغیر اس شہر میں لڑائی حال ہونے والی ہے۔“

سوانحار نے ”مہنگائی تہذیب اور افسانہ“ میں یہی بات یوں کہی ہے

”میں افسانہ نگار کہاں سے آیا میں تو سن ستاون کے بکھرے ہوئے لشکر کا پانی ہوں مگر یہ کہ
 میں نیپول کے جنگل میں جا کر روپوش نہیں ہوا ہوں افسانہ نگار بن کر شہر میں رہتا ہوں مجھے علوم ہے کہ سن
 ستاون کی لڑائی ختم ہو گئی اس لیے میں دھواں گاڑی سے نہیں لڑتا ہاں، اس جنگمہ میں جو سوانیاں گم ہو گئی
 ہیں، ان کا کھونٹ لگا جا چکا ہوں یعنی میں افسانہ کیا لکھتا ہوں، کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں اور آتش رفتہ کا

سراٹھ لٹا پھرتا ہوں نہیں آتشِ رفتہ کا سراٹھ شروع ہو جائے تو بات سن ستاون تک محدود نہیں رہ سکتی۔ پہنچنے والے میدان کو بلا تک پہنچ سکتا ہے اور اس سے اور پیچھے جنگ پر تک بھی جا سکتا ہے کہ یہ ہماری تاریخ کی اولین آگ ہے اسی آگ سے تو ہمارے سارے علاؤ گرم ہوئے ہیں۔ اگر پاکستان کا افسانہ نگار سن ستاون، معرکہ کر بلا اور جنگ بدر سے اپنا رشتہ جوڑے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس قوم کا جو نیا احساسِ قیہ ہو رہا ہے اس میں دو آٹھ سو سالہ ہندوستانی تجربہ کو اور سارے تیرہ سو سالہ تاریخی شعور کو بھی شامل کرنے کے لیے کوشاں ہے اور یہ دور رشتہ ہے جہاں ماضی، حال اور مستقبل ایک مربوط برادری ہوتے ہیں۔

کیا اوپر کا اقتباس پڑھنے کے بعد بھی انتظار پر ماسٹیلیا کا الزام دھرنے کی گنجائش رہ جاتی ہے۔ ماسٹیلیا کا الزام دھرنے والوں نے شاید ماسٹیلیا اور شدیہ یا دی کی معنویت میں فرق محسوس کرنا گوارا نہیں کیا۔ ماسٹیلیا مر ایضاً نامِ انصافی یا دکامام ہے جب کہ انتظار کے یہاں طے وان یا دی میں در واد کر ب توفہ در ہے لیکن یہ اسے پھر نہیں بتاتی۔ بل کہ یہ وہاں ہے جو زندگی کرنے کے لیے میسر کرتی ہے، ماسٹیلیا کے کام لینے پر اکتفا ہے اس سلیقے سے آشنا کرتی ہے جس سے محبت ہار نہیں جیتی، زبردست تخلیقی محرک جیتی ہے۔ اسی پر اسے انتظار کے یہاں زمان و مکان کی دوئی جیتی ہے، اس کی حدیں نوبتی ہیں۔ شعور کی رد و لا شعور میں غوطہ زن ہو کر ایک قوس بتاتی ہے اور قوس و مدار بتاتی ہے جو اپنے آخری تجربے میں تاریخ کی دو لایت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ انتظار نے اپنے ایک تاریخی مضمون میں کہا ہے

”ترقی پسند تحریک، مگر مسلمانوں کو خراب کر گئی۔ کیا مسلمان ہے کہ سوشلسٹوں کو ٹھکھانتے ہیں نگران کے بخشے ہوئے تصور ادب کو آیت حدیث سمجھتے ہیں۔ اور اب غیہ سے میں اپنی رجعت پسندی میں راسخ ہو گیا ہوں تو وہ اپنی ترقی پسندی کو مجھ پر مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ مجھ سے قیہ کی اور مقصدی افسانے کا تقاضا کرتے ہیں، وہ مجھ سے افسانے میں پاکستان کا جغرافیہ مانگتے ہیں، میں انھیں تاریخ کی طرف بلاتا ہوں، مگر تاریخ سے تو وہ خوف کھاتے ہیں۔ تقاضا یہ ہے کہ ۱۷۰۰ سے ارے ارے رہو، پرے سے مت جاؤ مبادا پاکستان سے دور ہو جاؤ۔ لیجیے کہ اس کی بات کہاں یا راہی، انور عظیم نے اسے دوج کرتے ہوئے مجھ سے میرے ابتدائی افسانوں کے بارے میں پوچھا میں نے معذرت کی کہ اس افسانوں میں اظہارِ بہت ناچتا ہے۔ اس سے اس عزیز نے یہ نتیجہ نکالا کہ میں پاکستان میں رہتے ہوئے مصلحت اسی میں دیکھتا ہوں کہ جن افسانوں میں چھوڑی ہوئی ہستی کا بیان ہوا تھا ان سے راسخ چیزالوں اور اس تجربے کو فراموش کر دوں اور پاکستان میں بھی انور عظیم کی قوش کے موٹ پائے جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ تم کن قانون اور زمینوں میں آوارہ پھرتے ہو، تمہارے افسانے میں صرف پاکستان کی زمین نظر آتی چاہیے۔ ہندوستانی انور عظیم برہم ہے کہ مجھے اسلام ہو گیا

ہے، پاکستانی برائے اور نور عظیم چیں نہیں ہیں کہ تمہارے اعصاب پر تو ہندو یوگا، سوار ہے میں اس سب
بزرگ ہندوستانی پاکستانی نور عظیموں سے یہ پوچھتا چاہتا ہوں کہ کبھی یہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ تخلیقی عمل کیا
ہوتا ہے؟“

انتھار کا تاریخی، تخلیقی اور تہذیبی شعور اپنے اظہار کو کسی ایک سانچے میں مقید نہیں کرتا زمینوں اور
زمانوں پر حاوی یہ شعور متنوع اسباب کو جنم دیتا ہے شاید یہ کوئی خطہ نہ ہوگا کہ اردو لکھنؤ کو جتنے متنوع اسباب
اکیس انتھار حسین نے دیے ہیں وہ ہمارے تمام اردو افسانہ نگاروں کی مجموعی حق پرستی سے بھی زیادہ ہوں گے۔
انتھار کے پیشہ افسانوں میں مسلم تلخ کہیں واضح اور کہیں یہ موت کی صورت میں جھلک دکھائی دیتا ہے۔ ظاہر
ہے کہ میں نے اسلامی تلخ کا ذکر نہیں کیا کیوں کہ اسلامی تلخ مجھ تصور ہے۔ اسلام جہاں بھی پہنچا وہاں کے مقامی
مزان اور ماحول سے اس نے اثر لیا۔ شاید اسی لیے بغض لوگوں نے سہولت کی خاطر انڈویشیا کے اسلام کو
Yellow Islam اور افریقہ کے اسلام کو Black Islam کہا ہے۔ انتھار کا مسلم تلخ پاپرلرشیہ روایت
کے نال میل سے مرتب ہوا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ کسی بحراں کے مازک سے میں ان کے کردار دعائے
قنوت نہیں پڑھتے بل کہ مادل کا ورد کرتے نظر آتے ہیں۔ لارنس نے ایک موقع پر کہا تھا کہ آرٹسٹ بننے کے
پے کسی شخص کا شدید طور پر مذہبی ہو So Terribly Religious رہی ہے۔ انتھار حسین بھی اپنی
اصل میں شدید طور پر مذہبی ہیں لیکن اس کی مذہبیت میں صدیوں کے جھے ہوئے روایتی ماحول کے رسوم
وروات اسریت تو ہمارے اور تجربا ہاتھ کی گونج بھی صاف سنائی دیتی ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں مصنف
اردو کی گونج بھی سنائی دیتی ہے، ہندو یوگا لاکھ جھانج بھی، مہو غلط واقعات کاٹن بھی اور عام انسانی روال،
انتھار بے بسی، بے چہرگی اور خدو خال کے بحراں کے لیے کی چٹ بھی۔ اس تمام عناصر سے انتھار حسین نے
حکمت، دانش اور یقین کی دولت کشید کی ہے۔

آخری آدمی کا، جس میں سہماہ شیع کی روح بولتی نظر آتی ہے، ایک ہی مرتبہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خدا کو
فریب نہیں دیا جاسکتا اور بے شک اس کی پکڑ بہت سخت ہوتی ہے اور یہ کہ انحطاط زدہ ماحول میں کوئی انسان
انسان نہیں رہ سکتا کہ وہ لفظ کے تقدس سے محروم ہو جاتا ہے اسی طرح زرد کتاب میں علامہ اور رمور کے قباب میں
تصوف کی روح منظر ہو کر سامنے آتی ہے

”جاننا چاہیے کہ شیخ عثمان کبوتر پرندوں کی طرح ازا کرتے تھے اور اس گھر میں ایک اٹلی کا بھڑ تھا کہ
جاڑے گرمی، برسات شیخ اسی کے سائے میں محفل ذکر کرتے چھت کے نیچے بیٹھنے سے حذر تھا فرمایا کرتے
تھے کہ ایک چھت کے نیچے دم گھٹا جاتا ہے، دوسری چھت برداشت کرنے کے لیے کہاں سے تاب رہیں؟ یہ

سن کر سید رضی پر وعدہ طاری ہوا اور اس نے اپنا گھر منہدم کر دیا اور سات چکن کرائی کے نیچے آ پڑا۔

ایک روز استفسار کیا گیا

”یہ شیخ قوت پر وہ آپ کو کیسے حاصل ہوئی؟“ فرمایا

”عثمان نے طبع دنیا سے منہ موڑ لیا اور ہستی سے اوپر اٹھ گیا۔“

عرض کیا ”یہ شیخ طبع دنیا کیا ہے؟“

فرمایا ”طبع دنیا تیرا نفس ہے“ عرض کیا ”نفس کیا ہے؟“ اس پر آپ نے یہ قصہ سنایا

شیخ ابو العباس اشکانی ایک روز گھر میں داخل ہوئے تو دیکھا کہ ایک زرد کتا ان کے بستر میں سو رہا ہے۔ انھوں نے قیاس کیا کہ شاید خلد کا کوئی کتا اندر گھس آیا ہے، انھوں نے اسے نکالنے کا ارادہ کیا مگر وہ ان کے دامن میں گھس کر غائب ہو گیا۔

میں یہ سن کر عرض پر ہاز ہوا ”یہ شیخ زرد کتا کیا ہے؟“

فرمایا ”زرد کتا تیرا نفس ہے۔“

انتظار کے بعض ملا دوں نے اس اساطیری اور قصصی انداز کو جیسا کہ یوں سے تعبیر کیا ہے۔ حقیق احمد کو شکوہ ہے کہ اس جیسا کہ یوں نے ایک بڑی قیم کو ایک ایسی جوئے بے آب بنا کر رکھ دیا ہے جس سے کسی چپاکی چڑیا کو بھی ایک قطرہ پانی نہیں مل سکتا۔ قصہ اصل میں یہ ہے کہ حقیق احمد کے قبیل کے خاندان تو داستان فی ادب کے عظیم کاظم رکھتے ہیں نہ اساطیر کے استعاراتی اسلوب کی عقلی معنویت سے بہرہ ور ہیں۔ کاش ایسے ملا و صرف مرسیا دیا دار کی سیر رو غیر ہی کا مطالعہ کر لیتے۔ کیسر نے اپنی کتاب ”لسان واسطو“ میں ایک جگہ لکھا ہے

”قدیم انسانی شعور کے سامنے دیو مالا خود کو ذائقہ کی کلیت کے طور پر پیش کرتی ہے۔ شعور کی دیو، انسانی صورت تجربی وجود کے عناصر میں کوئی اوپر سے ڈالی ہوئی ٹواٹھو اہ کی چپ نہیں۔ اس کے برعکس دیو، مار کی امیجری میں بنیادی تجربہ نمود شدہ ہوتا ہے اور اس کے ماحول سے ملزوم ہوتا ہے۔“ (ص ۱۰)

انتظار کے ردیک مرد اور قوم کا بحران اس وقت وجود میں آتا ہے جب وہ اپنی شناخت کھو بیٹھتے ہیں واپنا شجر و نسب گم کر بیٹھتے ہیں۔ بے چہرگی اور کشیدگی کا یہی احساس اپنی پوری توانائی کے ساتھ ”شہرِ فسوس“ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ”وہ جو کھوئے گئے“، ”مذہبی گلی“، ”شہرِ فسوس“ جیسا فسانے مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ یہ کہانیاں ہجرت اور یار کی معویت سے مرکب اور مرتب ہوتی ہیں اور مسخ چہرگی کی ذمہ داری کرداروں کی بربریت اور وحشت پر عائد ہوتی ہے

”میرا چہرہ تو ایسی گھڑی مسخ ہو گیا تھا جس گھڑی میں نے لمبے بالوں والی بندیا والی لڑکی کو اس کے

بھائی کے ہاتھوں پر ہند کر دیا تھا۔“

(۲)

بستی کا میں نے جب بھی تصور کیا ہے تو مجھے مثنوی معنوی کے ابتدائی اشعار و دیوانے ہیں ہجرت اور اس کے نتیجے میں یاد اور پھر خواب کا ایک نثری سلسلہ جو خارجی واقعات کے ساتھ ساتھ پھیلتا ہے اسے آپ خوابوں اور یادوں کا ایک جنگل بھی کہہ سکتے ہیں جنگل میں جو سریت اور پراسراریت موجود ہوتی ہے۔ اس کے گہرے چھینٹے بستی میں بھی ملتے ہیں تو کیا انتظار حسین نے ”بستی“ کے روپ میں آپ جی نکھی ہے۔ جی ہاں آپ اسے خودنوشت سوانحی ماہی کہہ سکتے ہیں جس کا مرکزی کردار خود انتظار حسین ہیں جو ماہل میں ڈاکر کے روپ میں ظاہر ہوا ہے، اردو میں خودنوشت سوانحی ماہی شجر ممنوعہ نہیں، خود قرقۃ العین حیدر کی مثال سامنے کی ہے۔ جن کا ”کار جہاں دراز ہے“ اس سلسلے کی ایک خوب صورت کڑی ہے۔

مجھے بستی ان اسباب کی جامع نظر آتی ہے جو انتظار کے افسانوں کے مختلف مجموعوں میں بکھرے ہوئے تھے۔ بستی میں آپ کو اساطیری فضا بھی ملے گی، ایسے تو ہمارے بھی ہیں گے جنہیں مذہبی تقدس کا درجہ حاصل ہے۔ قسطنطنیہ انداز بھی ملے گا۔ حکمت و دانش پر مبنی بزرگانہ اقوال بھی ہیں گے، لوگ دانش پر مبنی تشبیہات بھی اور سب سے بڑی بات یہ کہ یاد کا خزانہ بھی ملے گا جو انتظار حسین کے ہاں شاہ کبھی ختم نہ ہوگا۔ بستی میں انتظار حسین نے جو بستی تیرا بات کیے ہیں اس پر خشک و ذرا ظہر کر ہوگی، سردست تو مجھے یہ کہنا ہے کہ انتظار حسین مجھے اس سے اچھا لگتا ہے کہ اس کی علامتیں میری کچھ میں آتی ہیں۔ وہ قاری کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ انتظار قاری کو بوجھوں نہیں مانتا۔ وہ کبھی نہیں کہتا

”قاری رہے قاری تیرے سر پر کھو۔“

انتظار جس شہر کو چھوڑ آیا ہے، اس شہر کی قسم کھاتا ہے۔ میں اور آپ بھی یہی کچھ کرتے، اگر ہمارے ساتھ ایسی ہی واقعہ رونما ہوتا۔ دیکھنے اور سوچنے کی بات یہ ہے کہ کیا انتظار نے پرانی بستی سے جو مہاجریت کی ہے کیا یہ اس کے نئی بستی کو دہرا اور قلب قبول کرنے میں حارت ہوتی ہے۔ اس کا جواب یقیناً امی میں ہے تو پھر انتظار حسین کو اپنا روپ نگریا دکر اپنے دیجیے۔

”میں اس شہر کے لیے اور کچھ نہیں کر سکتا، دعا کر سکتا ہوں، سو کرنا ہوں یہ میرے تصور میں آدہ روپ نگر کے لیے بھی دعا ہے کہ میں سے اب اس شہر سے ایک نر کے تصور میں نہیں رہ سکتا روپ نگر اور یہ شہر میرے سنا دگر گل مل کر ایک بستی بن گئے ہیں۔“

کبھی کبھی میرے ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر صارفہ ہندوستان نہ رہ گئی ہوتی تو کیا پھر بھی

روپ نگر اور یہی سچوہ اکر کو اتنی ہی شدت سے یاد آتے؟ میرا خیال ہے کہ شدت شاید اس قدر نہ ہوتی۔ وہ جگہ تو شہر خٹک کا روپ ہی اس لیے دکھاتی ہے کہ وہاں پلیر رہتا ہے۔ بہرحال انتظار کے یہاں یہ یاد آتی ہے اور شدید طور پر آتی ہے، رنجوں میں بھی، خوابوں میں بھی اور نغم خوابوں میں بھی، اور کیفیت وہی کہ

بشنواز نے چوں حکایت سے کند و زنجانی با شکایت سے کند
کز نیمتاں تا مرا میرہ اند و در تغیرم مرد و زن مالیدہ اند
ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش

میں میرا خیال ہے کہ ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آباد ہونے کے ابتدائی سالوں میں انتظار کے یہاں جو کسی حد تک دو ایک تحریروں میں ایک ایک رخا پہ سا نظر آنے لگا تھا۔ بہتی میں یہ ایک رخا پہن توازن سے ہمکنار ہو گیا ہے۔ کنکری میں ”انجہاری کی گھریا“ میں اور اس کے علاوہ ایک اور تحریر میں انتظار حسین کے یہاں پاکستان سے ذہنی عدم مطابقت کا جو احساس ابھرتا ہے، بہتی میں یہ عدم تطابقت، مطابقت میں بد نظر آتا ہے کہ اب ”روپ نگر اور یہ شہر میرے سانس رکھ ل کر ایک بہتی بن گئے ہیں۔“

”انجہاری کی گھریا“ میں انتظار نے کشدئی کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے، ”بہتی“ میں یہ نگہ شدگی، بازیافت کے عمل سے ہمکنار ہوتی نظر آتی ہے۔ کنکری کے اس ابتدائی میں انتظار حسین نے ۱۹۵۵ء میں لکھا تھا

”میلے سے وہاں ہی میں راہ سے بھٹک جانے والا ہوں، وہ اکیلا کپڑا جوانی پھرتی سے بہت دور کسی اونچے کوٹھے پر بیٹھا رہ جائے اور اسے رات آ لے، اندھیرے ہوتے ہوئے آسمان پہ وہ ڈنگاتی ہوئی اکیلی چٹنگ جسے کھینچتے ہوئے ہر بار چٹنگ باز یہ محسوس کرے کہ اب کسی درخت سے اب بھی، مرغی کا وہ بچہ جو شام پہ سے آگن میں اکیلا رہ جائے اور سارے آگن کا ہوا سی میں چکر کاٹنے مگر ڈر ہے میں داخل نہ ہو سکے۔ یہ تصویریں مجھے رہ رہ کر ستاتی ہیں۔ شاید اپنے کردار بھی اسی قسم کے ہیں۔ نہیں مٹا کر یہ جھوٹا سی اپنے کردار ہیں۔ اجتماع سے بچنے جانے کا احساس کارشہ بھی ہے شک اجتماعی شعور سے ملتا ہے لیکن اجتماعی شعور اپنے یہاں ان معنوں میں تو ہرگز نہیں جن معنوں میں پرانی نسل کے بعض افراد کے ساتھ بریکٹ کر کے ٹوڑ گیا ہے۔“

انتظار نے اوپر کے اسی تمثیلی اظہار کو دھوک اور واضح پیرائے میں ایک اور موقع پر یوں بیان کیا تھا، شاید آج انتظار اپنے ایسے بیان پر مجبور ہوں

”مجھے تو اب کچھ ہوں لگتا ہے کہ اس برصغیر میں جو سانچے گزرے ہیں اور جس تکلیف و اذیت میں یہ سارا عقد جٹا ہے، اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ اس برصغیر کی تاریخ جس طرح بن رہی تھی اور جو تہذیب

نشوونما پائی تھی اس میں کچھ حادثوں نے کھنڈت ڈال دی اور اس عمل کو روک کر اس پورے برصغیر اور اس کی پوری خلقت کو یکسر اب میں جلا کر دیا۔“

سستی کی ہلکتی ہندوئی طور میں انتقاد حسین نے انسان اور فطرت کی ہم آہنگی کی طرف اشارے کیے ہیں۔ حب دنیا، بھیگی ہوئی تھی، جب آسمان تازہ تھا اور زمین ابھی سلی نہیں ہوئی تھی۔ جب درخت صدیوں میں سانس لیتے تھے اور یوں احساس ہوتا تھا کہ تمام پرندے انسان کے سبک پیدا ہوئے تھے۔ انسان اور فطرت کی اسی ہم آہنگی کا اس مضمون کے شروع میں ذکر کیا گیا تھا۔ اس ضمن میں انتقاد کے خیالات کيسر رادر کی تصنیفیں رین سے شدید طور پر مماثل ہیں۔ Essay on Man میں کيسر رادر نے لکھا ہے

”دیو، مانی اور مذہبی طرز احساس کے پیش نظر فطرت ایک مربوط، انوث اور عظیم معاشرے کا روپ دھار لیتی ہے جسے آپ معاشرہ حیات کا نام دے سکتے ہیں۔ اس معاشرے میں انسان کو ایک بڑا مقام دیا جاتا ہے۔ یہ اس کا حصہ ہے مگر یہ کسی بھی درجے میں کسی بھی دوسرے کن سے برتر نہیں ہے۔ زندگی یہاں اپنے اعلیٰ اور ادنیٰ ترین مدارق میں ویسا ہی مذہبی وقار رکھتی ہے۔ انسان اور حیوان، حیواں اور پودے تمام ایک ہی سطح پر ہوتے ہیں۔ طوطی معاشروں میں ہمیں طوطم پوروں کے دوش پر دوش طوطم حیوان بھی ملتے ہیں۔“

روپ نگر کے دیویوں کی خارجی فطرت سے ہم آہنگی، خارجی مظاہر کا اجڑا ام، پرندوں اور پودوں سے ہم آہنگی اور ان مظاہر کے ساتھ اسرار، اجڑا ام اور تقدس کی وابستگی بھی دراصل قدیم کلچر کی نمائندگی کرتی ہے۔ ذیل میں تصنیفیں رین جو لکھتی ہے اس سے قدیم معاشروں کے مماثل طرز احساس کا اندازہ ہوتا ہے

لینڈ کے بھس دور دراز سفر بی حسوں میں آج بھی ایک گم ہوتے ہوئے کلچر کے آثار دکھائی دے جاتے ہیں جو کبھی آفاقی کلچر تھا۔ اس حسوں میں آج بھی زمین، آسمان اور سمندر کا چہرہ مبرہ یہاں کے دیویوں کے لیے پوری معنویت رکھتا ہے۔ ہر پرندے کی ایک اپنی ساحراہ خصوصیت اور اہمیت ہے۔ بعض کونکس اور چشمے مقدس سمجھے جاتے ہیں اور ایسے ہر پوش نیلے بھی موجود ہیں۔ ہمیں کوئی بھی کساں پریشاں کسا پسند نہیں کرنا کیوں کہ ان کے نزدیک ان ٹیلوں پر ارواح اور آئیں رہتے ہیں۔“

کبھی کبھی مامر کا لگی مرحوم مجھے انتقاد حسین کے ہمزاد دکھائی دیتے ہیں۔ دونوں کی فطرت آشنائی، روایت کا اجڑا ام اور تصور ہجرت میں شدید مماثلت ملتی ہے۔ مامر کا لگی سے آخری دو یوں میں انتقاد کے ایک سوال کے جواب میں مامر نے جو کچھ کہا تھا وہ خود انتقاد کے موقف کی وضاحت کرتا ہے

”سویہ درخت تو افزائش کی علامت ہے اور میری شاعری کا جزو اعظم ہے۔ درخت، شہر، چاند، پھول، فطرت Romantic چیزیں نہیں ہیں، انتقاد حسین اور اصل یہ ایک بڑی مہذب تہذیب جسے صدیوں

میں اس نے خون دے دے کر پالا ہے۔ اس کے استعارے اس کی زندہ علامتیں ہیں، آپ اندازہ کریں جس شہر میں درخت ہوں، پرندے ہوں، کیتھ ہوں، چڑیاں ہوں، آسمان کھلے ہوں، وہ کوئی Romance نہیں، Romantic کون کہتا ہے، اس کے چھپے تصور کو اس معاشرے کا کہ کیسے لوگ بیچے ہوں گے جنہوں نے دو پھول لگائے ہیں، وہ درخت بنائے ہیں۔“

درختوں میں نیم کا بیج انتقاری تحریروں میں بار بار آتا ہے ایک جگہ اس نے لکھا ہے
 ”کوٹ منٹ؟ سو اونٹن میری نیم کے بیج کے ساتھ ہے۔“

بستی کا ایک کردار نیم کو زندہ بیج کہتا ہے۔ ”یہ نیم کے بیج کے ساتھ انتقاری وابستگی اور محبت بالواسطہ طور پر نہایت کی جانب انتقار کے شدید میدان کی آمیز دار ہے؟ بہر حال نیم ایک ایسے بیج کا نام نہیں۔ اس کے ساتھ برسات اور جھولے کا تعلق ظاہر و باہر ہے۔ برسات میں نیم کی نمولی پکتی ہے اور صابر داس کی شاخ پر جھولا ڈالتی ہے۔ انتقار کا نیم کے بیج سے اسی نوعیت کا جذباتی تعلق ہے، جس جسم کا، دس کا اپنی سیاہ نیم گائے سے تھا۔ سو من سے، جس کا ذکر کرتا اور اس کے حیوانی فلسفے پر بحث کرتا وہ کبھی نہیں تھکتا تھا۔“

(۳)

جہاں بیک بستی کے قسیم کا تعلق ہے۔ اس کا بنیادی موضوع انسان، غارت میں پہلی ہونی کا نکتہ اور داخلی مہاجریت سے اس کے تعلق سے مہارت ہے۔ روپ نگر کا ایک جمہور یا خانہاں وہاں سے ہجرت کر جاتا ہے، اس وقت نہیں جب گاؤں میں طاعون زوروں پر ہے، اس کے کافی عرصہ بعد جب روپ نگر پر لو جاب (داکر کے والد) کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے اور جب وہ سفر کے لیے استعارہ کرتے ہیں۔ روپ نگر سے ویس پور۔۔۔۔۔ یہ داکر کی پہلی ہجرت ہے۔۔۔۔۔ پھر وہاں سے پاکستان کی جانب ہجرت ۱۹۴۷ء کی تقسیم، ۱۹۵۸ء کے، رشل لا، ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ ۱۹۶۹ء کے مارشل لا مارا ۱۹۷۱ء کے سیکس سٹو طعشرقی پاکستان کا بھی انتقار نے تخلیقی سطح پر احاطہ کیا ہے۔

انتقار حسین نے تمام واقعات کو بڑے فنکارانہ انداز میں بیان کیا ہے اور جگہ جگہ فلش بیک کی تکنیک استعمال کی ہے۔ فلش کے عواروں کا منفرد فیصلہ ہے کہ یاد اور اس کی باز آفرینی کے لیے علامتہ حیل اور شعور کی رو سے بہتر کوئی تکنیک نہیں۔ انتقار حسین نے اس تکنیک کو بڑی کامیابی سے برتا ہے۔ درمیان میں جگہ جگہ وہی شکست، دالٹ کی باتیں اور تقریبی یادوں کے دلشیں Patches یوں ایک وقت کے بطن میں کئی وقت سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں اور چوں کہ انتقار کی مسلم تاریخ پر بھی گہری نظر ہے اس لیے بستی میں مہاشا واقعات کا قرآن معہ تمثیلی طرز تحریر کے ایک عجیب طرز کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ بستی کے وہ نقاد جن کے نزدیک بستی

کا ابتدائی حصہ بعد کے حصے کی نسبت زیادہ جاندار، زیادہ پرکشش اور زیادہ جادو ہے، شاید یہ بات بھول جاتے ہیں کہ انتظام کوئی رو، نئی مادل نہیں لکھ رہے تھے بلکہ خودنوشت سوانحی مادل لکھ رہے تھے اور اس میں شیراز کی گفتگوؤں اور خارجی سیاسی بیگانہ آرائی کا مفصل ذکر آتا ہی چاہیے تھا۔

جہاں تک ہستی کے کرداروں کا تعلق ہے اس میں مرکزی اور ثانوی ہر دو طرح کے کردار ملتے ہیں۔ مرکزی کرداروں کے گھس میں ڈاکٹر، صارف، والد صاحب اور انصاف کے نام لیے جا سکتے ہیں جب کہ ثانوی کرداروں میں تاج جان، مامی اور انصاف کی مانی رکھے جا سکتے ہیں۔ ویسے تو میراجی چاہتا ہے کہ بندوں کے اس طائفے کو بھی زندہ کرداروں میں کہیں نکادوں جو روپ مگر میں تازہ آمدہ بکلی کے گھیبوں سے نبرد آں ہو کر صدیوں کے جیسے ہوئے، حول میں آجانے والے اپنا تک تعمیر کے خلاف سراپا احتجاج بنے ہوئے تھے۔ خصوصاً پنڈت ہر دیل کی اونٹنی لمبی منڈ ہر پر دوڑ کر تاروں سے معلق ہو جانے والا سونا بند تو آسانی سے بھولنے والی چیز نہیں۔

”فصیح سے منہ سرخ، بال بدن پر تیروں کی طرح کھڑے ہوئے۔ گھبے پر چھلنگ لگائی، گھبے کو اس زور سے ہدایہ کہ وہ بودے بچ کی طرح بل گیا۔ پھر وہ اوپر چڑھا اور پوری قوت سے تاروں پر حملہ آور ہوا۔ تاروں پر کودتے ہی لٹک گیا۔ گھڑی بھر لٹکا رہا۔ پھر اودھ سوا ہو کر زمین پر گر پڑا۔ بھگت جی، رل، مٹھن رل اور چند ہی تینوں نے پھر اپنا فرض ادا کیا۔ بندر نے پانی پڑنے پر آنکھیں کھولیں۔ بے بسی سے اپنے درمندان کو دیکھا اور ہمیشہ کے لیے آنکھیں بند کر لیں۔“

میں نے ابھی اوپر ہستی کو خودنوشت سوانحی مادل کہا ہے۔ اس کا ایک مرکزی کردار ڈاکٹر ہے۔ جن لوگوں نے انتظار حسین کے افسانوں اور ریمینٹری تحریروں کا بالا ستیاب مطالعہ کرنے کے علاوہ انتظار کی شخصیت کو قریب سے دیکھا ہے انھیں ڈاکٹر کے روپ میں انتظار حسین کو پہچاننے میں ذرا بھر بھی دقت نہیں ہوتی۔ اپنے کرداروں کے بارے میں انتظار نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میری مثال تو مینیو اس کی ہی ہے کہ ایک دن اسے مچھلی دستیاب ہوئی تو اپنی راں سے مچھلی نکال سوتی کے آگے بھوں کر رکھ دی۔ سوانتظ کا کہنا ہے کہ میں نے جہاں اپنے کسی کردار میں کوئی کسر دیکھی تو اپنی شخصیت کا کچھ حصہ اس میں شامل کر دیا۔

”میرے افسانے تو میری کہلا ہیں میرے گلے گلے ہو چکے ہیں اور پوری کہلا میں بکھرے ہوئے ہیں خود میرے لیے یہ مسئلہ ہے کہ اس لخت لخت کو کیسے جمع کروں اور کیسے زندگی میں اپنے آپ کو ظاہر کروں، اپنے تئیں بروئے کار لاؤں۔“

اور پھر بالآخر انتظار نے اپنے دل لخت لخت کو جمع کر ہی لیا، اپنے تئیں بروئے کار لے ہی آیا اور یوں

ذاکر کا کردار مرتب ہوا، انتظاری شخصیت میں غلط طراری، روایت پرستی، قدامت دوستی، اساطیر شناسی، تصوف مآبی اور حال میں رو کر ماضی کی یاد آخری کے جو عناصر ملتے ہیں، انہیں عناصر سے ذاکر کی شخصیت مرکب اور ٹکون ہے۔ انتظار کی غیروں میں ہندو دیوالا کے جو حوالے ملتے ہیں، ان کے ابتدائی مؤثرات ذاکر کی ابتدائی زندگی میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ صارف کو معلومات فراہم کرتے ہوئے ذاکر جب کہتا ہے کہ چادروں کی چٹوں پر جو کوئے چبھیں نوئی پڑتی ہیں تو یہ اصل میں رام چندر جی کی چلیں صاف ہو رہی ہیں تو صارف یہ بات فوراً اپنی اماں کے کان میں ڈال دیتی ہے اور بی اماں کو کہتا پڑتا ہے

”بیٹے تو ہمارے گھر کیوں پیدا ہوا، کسی ہندو کے گھر پیدا ہوا ہوتا۔ باپ ہر وقت اللہ رسول کرے ہے، پست کی ڈنڈیں کہ ہندوئی قصوں میں پڑ گیا ہے۔“

ایک جگہ اپنے تہذیبی موقف کی وضاحت میں انتظار نے کہا تھا

”اسلامی روایت ہو یا ہندو روایت، میں بہر حال قدامت پسند ہوں اور تاریخی تحقیق اور نفسیات سے زیادہ اس حقیقت پر ایمان رکھتا ہوں جسے ہمتا کے ذہن اور عقل نے جنم دیا ہے۔“

یہی وجہ ہے کہ انتظار کی غیروں میں سریت تو ہمتا اور ہمتا کے مراسم و عزائم کا عمل دخل بھی کچھ کم نہیں اور سستی کا ذاکر بھی انہی عناصر سے متصف نظر آتا ہے۔ جنگ کے ایام ذاکر کے لیے بدوں کی وادہی کا موسم ثابت ہوتے ہیں۔ روپ گمر کی یاد، دیاس پور کی یاد، صارف کی یاد جو عشق صادق اور مضبوط چمکیں کا ایک گراں مایہ استعارہ ہے۔ ذاکر نہ صرف یہ کہ تاریخ کا استاد ہے بلکہ اس نے اپنی آنکھوں سے تاریخ کو بخنے بکڑے دیکھا ہے۔ سقوط شرفی پاکستان کا سانحہ ذاکر کے لاشعور میں بسی ہوئی سقوط و سب ذہب کی تمام داستانیں شعور کی سطح پر آئے ہیں اور یہ سند پر و ظلم سے دلی تک پھیلا ہوا ہے اور وہ جو میر نے اپنے بارے میں کہا تھا وہ ذاکر اور انتظار دونوں کے لیے بھی سچ ہے

دل ہمارا گویا دلی شہر ہے

بستی کا ایک کجی نہ بھولے والا کردار صارف کا ہے۔ یہ کردار تو مجھے اسم بستی لگتا ہے اسے آپ ان معنوں میں تمثیلی کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ کردار بیک وقت گداز، مضبوط چمکیں اور عشق صادق کے کمال میل سے گندھا ہوا ہے۔ صارف وہاں کرداروں میں سے ہے جو عشق اور اس کی علامتوں کو مرنے والا نہیں دیکھ سکتے

”ذاکر! بچوں مر گیا؟ وہ وہی طرح کانپ رہی تھی۔“

”نہیں مر نہیں ہے۔“

”نہیں دھڑ گیا“ وہ رو پڑی

”ماری بھلی، اس نے مکر بھر رکھا ہے۔“
 ”نہیں بھتوں مر گیا“ وہ روئے جارہی تھی۔

گداز کا یہی منظر اس وقت بھی دیکھ لی ہوتا ہے جب ڈاکر کا خاندان روپ گھر سے دیس پور ہجرت کر رہا ہوتا ہے

”صابر جانے کس وقت یہاں آکھڑی ہوئی تھی اس سے دور کھڑی وہ بندھتے ہوئے بستر دوں اور تالا تلے بکسوں کوٹے جارہی تھی، بجتی رہی۔ پھر چاک پاس کھڑی خالد جان کے دامن میں منہ چھپایا اور سسکیاں لینے لگی۔۔۔ وہ دیکھتا رہا، اس کی ساری خوشی زائل ہو چکی تھی۔ بہت کر کے آہستہ آہستہ اس کے قریب گیا۔“ سید۔“

صابر نے بچکے چرے کے ساتھ (اتنی دیر میں اس کے سارے گاہ آنسوؤں سے تر پڑ ہو گئے تھے) سے دیکھا اور ایک دم سے پھر منہ خالد جان کے دامن میں چھپایا اور پچھلے سے زیادہ شدت سے سسکیاں لینے لگی۔“

بچپن کے اسی گداز اور وقت کو صابر و جوانی میں ایک نئے ضبط و حکیم میں ڈھال بیٹی ہے۔ طویل اور لمبی جدائی سے اب بھی اس کا دل روتا ہے۔ لیکن آنکھ بہت کم بھٹکتی ہے۔
 تحسینہ کی طرف صابر ابھی ضبط و صبر کے معنی جانتی ہے۔ اپنے ناز و ترین مضمون میں انتھار نے کہا ہے

”ایک بار یک بین بی بی نے کیا خوب نازا۔ کہا کہ بستی میں صابر کوئی نیا کردار نہیں، پتہ وہی تحسینہ ہے۔ ہاں ڈاکل۔ مجھے آئے دس نئی عورتیں کش کرنے کا پکا نہیں۔ میرے لیے ایک عورت بہت ہے۔ تو تحسینہ بھی وہی ہے، صابر ابھی وہی ہے،“ پتے“ کی ماری بھی وہی ہے۔“

صابر و ہمارے شرق کی دور واتی لڑکی ہے جس کا دل گر یہ کرتا ہے مگر آنکھ نم نہیں ہوتی۔ جس کے تمام رگ و پے میں عشق کا گداز دوڑتا ہے لیکن اس کا اظہار اس کی زبان سے نہیں چرے سے ہوتا ہے۔ ویسے بھی انتھار کے کردار بہت کم گر یہ کرتے ہیں حالاں کہ اگر دیکھا جائے تو گر یہ شیعہ روایت کی ایک مرکزی علامت ہے۔ انیس کے مرعے اور مجلسی بین میرے موقف کی زندہ شہادت ہیں

”میرے کردار خوش و خرم لوگ نہ سہی مگر خدا کا شکر ہے کہ وہ اونچی آواز سے روتے بھی نہیں اونچی آواز سے رونے والے لوگوں سے مجھے ابتداء کی پو آتی ہے اصل میں گر یہ زاری احوال و فرائد کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آتا۔

اے اسیران خانہ زنج

تم نے پاں غل مچا کے کیا پلا

بالہ دل میں جگہ نہ پائے تو پھر بے شک آفتاب میں شکاف ڈال دے کیا فرق پڑتا ہے تحسین اگر
روتی تو کیا لے لیتی اور ضمیر اگر اپنا اعلان کر دیتا تو کیا پائے آخری سومنق دانی لڑکی نے اچھا کیا کہ اپنے
آنسوؤں کو کلام پاڑے کی موم تپوں کے آنسوؤں میں چھپا دیا۔

انتھاری یعنی ڈاکر سے صابر و کا دس چھت تیار، مگر دس چھت نہ بھی کب پہنچتے ہیں اور پکڑ پیتے ہیں،
صابر و کے والدین اچھا کہ منتقل ہو گئے تھے صابر و دلی میں آئی۔ روپ گراس سے بھی چھت تیار مگر دلی کو وہ
خود سے ایک نہ کر سکی کہ ”بے شک مٹی کی پکڑ بڑی سخت ہوتی ہے۔“ بہتی کی یہی وہ صدا ہے جو اس سے پسے
”کنکری“ میں سنائی دی تھی

”میں کس کس مٹی کو یاد کروں۔ مٹی میرے لیے ایک چکر ہے جس سے میں کسی بھی رستے سے نہیں
گھٹتا۔ جس مذہب سے میرا تعلق ہے اس کے متعلق میں نے بہت سن رکھا ہے کہ وہ مٹی سے ایک بندہ حاکم
ہے، مگر میں اسے کیا کروں کہ میں اپنے مذہبی احساس کا تجربہ کرنا ہوں تو اس کی تہ میں بھی مٹی جی ہوئی
ہے۔۔۔۔۔ اپنے والد سے میں نے رسالت تاب کے بہت سے مجزے سنے ہیں لیکن جس مجزے کا مجھ پر
بہت رعب ہے وہ یہ ہے کہ چند اہل آکر لکارتے ہیں کہ ”اپنے آپ کو رسوں کہتے ہو؟ اگر واقعی رسول ہو
کوئی شہادت پیش کرو۔ کوئی مجزہ دکھاؤ۔“ رسالت تاب زمین میں ہاتھ ڈالتے ہیں اور چند کنکریاں مٹی میں
پیتے ہیں اور وہ کنکریاں گلہ شہادت پر مٹی ہیں۔ اور مجھے یہ واقعہ بھی بھلائے نہیں بھولنا کہ رسوں نے علی گڑھ میں
پرسوتے دیکھ کر ابو تراب کا خطاب دیا تھا، آخر یہ مٹی کیا ہے۔ وہ چکر کیوں بن جاتی ہے؟“

بہتی کے والد صاحب اسل میں انتھار کے والد کا مٹی ہیں۔ وہی روایتی، ضیئہ مذہبی طرز فکر، وہی
شیعیت، جس میں وہ بیت کے جملہ عناصر کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ بہتی کے والد صاحب کا کردار ایک بچے
توحید پرست کا کردار ہے، جو طاعون زدہ بہتی سے اس لیے نہیں بھاگتا کہ ”جو موٹ سے بھاگتا ہے وہ موٹ ہی
کی طرف بھاگتا ہے“ والد صاحب کا کردار روایتی فکر اور حکمت و دانش کا ایک مرقع ہے جس میں شیعہ اقوال،
ملفوظاتی حکمت، مسلم سیاسی تحریکوں کا صحیح تاریخی شعور اور مذہبی طرز احساس کی مشترک اور مسلم کا فرمائی ہے

”مولانا اقیامت کب آئے گی؟“

”جب پھر مر جائے گا اور گائے بے خوف ہو جائے گی۔“

”پھر کب مرے گا اور گائے کب بے خوف ہوگی؟“

”جب سورج مغرب سے نکلے گا۔“

”سورج مغرب سے کب نکلے گا؟“

”جب مرغی بانگ دے گی اور مرغی کوٹکا ہو جائے گا۔“

”مرغی کب بانگ دے گی اور مرغی کوٹکا ہوگا؟“

”جب کلام کرنے والے چپ ہو جائیں گے اور جوتے کے تھپتھپائیں گے۔“

والد صاحب کا یہ آخری کلمہ ہمیں ”زرد کتا“ کے احمد جری کی یاد دلانا ہے جو اپنے وقت کے ہر رنگ شاعر تھے مگر چوں کہ شہر میں شاعروں کی بے حد بہتات ہو گئی اور ناقص، کامل کا امتیاز مٹ گیا۔ یعنی جوتے کے تھپتھپانے لگے۔ اور ہر شاعر خود کو انوری اور خاقانی کہنے لگا، سو احمد جری نے یہ حال دیکھ کر شعر گوئی کو خیر باد کہہ دیا اور گدھے پر شرب لا کر چٹنی شروع کر دی۔ لوگوں نے اعلان کر دیا کہ احمد گمراہ ہو گیا۔ ایک روز ان کا گدھا ایک موڑ پر آ کر رک گیا۔ بار بار چاہک رسید کرنے پر بھی گدھا اپنی جگہ سے نہیں ہلا، اس کا ایک شعر چڑھا ”احمد کہتا ہے چل، واحد کہتا ہے مت چل۔“ احمد جری نے یہ سن کر اپنا گریبان چاک کیا۔ آہ سرد کھینچی اور کہا کہ اس زمانے کا ہر ایک گدھے کا کام کرنے لگے اور احمد جری کی زبان کو تالا پڑ گیا۔

اور پھر یوں ہوا کہ روپ نگر پر والد صاحب کی گرفت ڈھیلی پڑتی گئی۔ لکھنؤ کی دیکھ دیکھی جب روپ نگر میں بھی محرم کوٹا شے بچنے لگے تو والد صاحب نے منڈھے ہوئے ٹاٹے پھاڑ ڈالے اور اعلان کیا کہ ”ٹاٹا بچتا اور روئے شریعت حرام ہے“ شریعت کی روئے ٹاٹے کی حرمت کی وضاحت تو انہوں نے کر دی مگر مسجد میں بجلی لگے کو بدعت قرار دینے کا اس کے پاس کوئی منطقی جواز نہ تھا۔ بہر حال محرم میں ٹاٹے بچے اور مسجد میں بجلی نہ ہو گئی۔ اور والد صاحب کے استعارے نے سچے سفر کی مست فانی کر دی۔

والد صاحب کا کردار اس روایتی طرز احساس کی علامت ہے جو نئے احوال و ظروف، بدعتی اظہار و مراسم اور قدری عرس کے مظاہر سے بھرتہ نہیں کر سکتا۔ سوچے سے کچھ پہلے اس کی گنگو زندگی اور دنیا کے بارے میں ایک گہری معنویت کا پتا دیتی ہے

”دنیا جیسا کہ امیر علیہ السلام نے فرمایا، مہماں خانہ ہے۔ ہم اور ہماری آرزوئیں اس میں مہمان ہیں۔ مہمانوں کا حق نہیں ہوا کرتا۔ زمین جتنا مہمانوں کو نواز دے اس کا احسان ہے۔“

سجدی نے کہا تھا

دنیا بچے است رہ گزر آخر حیات
اہل تعمیر خانہ نہ سازند بر بچے

اور سجدی کے اس شعر میں بھی علیہ السلام کے سوا علی کی کوئی شائی وحی ہے۔

موت سے کچھ روز پہلے والد صاحب کا آپے شجرہ نسب، پرانے خطوطوں اور دیگہ لگی پیسے ورقوں والی کتاب کی ایک ایک سطر کو غور سے پڑھنا اور زائر کے حوالے کرتے جانا، اصل میں روایت کے تسلسل کی اہمیت کو واضح کرتا تھا کہ روایت کا تسلسل ختم ہو جائے تو حافظہ گم ہو جاتا ہے شجرہ نسب گم ہو جاتا ہے اور گم شدگی کاغذ اب اور بے چہرگی اور عدم شناخت کا المیہ وجود کا سب سے بڑا المیہ بن جاتا ہے سویرا، اپریل ۱۹۷۵ء میں انتہا رحیمین کی ایک تحریر یاد آتی ہے جو "ہندوستان سے ایک خط" کے نام سے لکھی گئی ہے۔ اور جس میں انتہا رکاوٹ اور افتادہ چچا قربان علی کہتا ہے

”مگر خدائے اب تو ہمارا پورا خاندان ہی آدھا بچھا، آدھا تھرا، آدھا نیر ہے اور ہم سب عزادار ہیں کہ شجرہ ہمارا کھو گیا اور اصل نسل کا اتنا پتہ غارت ہوا۔۔۔۔۔ اب یہ خاندان کا ہے کہ ہے، درخت سے ٹھڑے ہوئے پتے ہیں کہ ہوا میں اڑتے پھرتے ہیں اور خاک میں ریت ملتے جلتے ہیں۔“

ہستی کا ایک اہم کردار افضال ہے۔ یہ بے قرار روح رومانوی طرز احساس اور احساس خیر و صلاح سے مرتب ہوتی ہے۔ جس میں کئی کئی Megalomania کے منفی اثرات بھی گھل مل جاتے ہیں۔ افضال کا میں تصور کروں تو میرے ذہن میں بیک وقت دو شخصیتیں آتی ہیں۔ مامر کاظمی اور منیر نیازی۔ شاید یہ دو صحیح یہ ہو کہ افضال کی شخصیت میں مامر کاظمی اور منیر نیازی دونوں کی شخصیتیں مجتمع ہو گئی ہیں۔ دونوں کا رومانوی طرز فکر، عدم مت آفرینی، فطرت پرستی، طیر شناسی، انسانیت، نزکیہ، پاکستائیت اور احساس عظمت افضال کی شخصیت میں سمجھلے ملے نظر آتے ہیں۔

ایک تہائی ماول کے خاتمے پر افضال ماول کے منقرض ہونے پر ابھرتا ہے اور آتے ہی اپنے منفرد طرز احساس سے قاری کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ پہلے افضال کی گفتگوؤں میں سے چند ایک دیکھیے

- (۱) ”خوب صورتی دنیا میں کتنی کم ہو گئی ہے۔ ایک میں دو دم، صرف تیس خوب صورت آدمی۔“
- (ب) ”چوہا ڈر دس دن سے جب میں بانسری کے ساتھ یہاں آؤں گا اور تمہیں حکم دوں گا کہ سنو! بانسری کیا کہتی ہے۔ میں تمہیں حکم دوں گا کہ چوہا میرے پیچھے چلو، حتیٰ کہ میں سمندر پہنچا جاؤں گا اور میں سمندر کو حکم دوں گا کہ سمندر ان چوہوں کو لے لے اور سمندر تم سب چوہوں کو ایک سالس میں نیچا مار لے گا۔“
- (ج) ”میں تمہیں اپنی نیا میں لینے سے انکار کرتا ہوں، بھروسہ آدھا یہاں سے نکل جاؤ۔ یہ ایک طیب آدمی کا گھر ہے۔“

رکھے اور دیکھیے کہ کیا واقعی انصاف کے خطاب میں مامور کا ملکی محو غنم آراء ملی نہیں؟

”میں نے پوچھا ”تو صراحتاً جب اس وقت کدھر؟“ جواب دیا، ”پتے دیکھنے جا رہا ہوں“
 ”جے؟“ میں پکڑ لیا۔

”ہن پتے! آف پتے بہت گرے ہیں، میں لارنس کی طرف جا کے دیکھوں گا آپ بھی چلیں کیا
مفہوم ہے۔“

میں ہاتھ ہو گیا۔ سامر نے چپے چپے کہا "بہت بہت تھوڑی رات ہے، یہ رات مجھے بہت شراب کرتی ہے۔ مگر آج چوں کہ کچھ کر میں اس ہو جانا ہوں۔"

”جنگ کے آتے آتے وہ (ناصر) گھر آ گیا۔ میں نے اس سے کہا کہ آج کل موٹر وں کا سٹاٹھیہ سے باہر کی طرف ہے، اس نے فوراً دوڑ کی، ہاں، کل میرا ایک مدان موٹر وں کے گھر گھر آن پہنچا تھا کہ ناصر صاحب! یہ موٹر وں کا سٹاٹھیہ ہے آپ میرے ساتھ چلیں۔ میں نے کہا، میں تو شیعہ نہیں چھوڑوں گا، ہاں میرے کپڑوں کو لے جاؤ۔۔۔۔۔

”پھر؟“ میں نے پوچھا۔ ”پھر رات میں نے سوچا کہ لاہور اس کے مضافوں کو نہیں رہنا چاہیے۔“

”جوش کے کسی مداح نے جوش کا ذکر چھینز دیا۔ سامر نے کہا کہ، جوش کی لفت، اں ماں، اں ماں امر و خدا تھری مات تھری سے پی کا شکار کرتا ہے۔“

باقی رہا افضال کے کردار میں منہ نیازی کی شخصیت کے پتو کا مسئلہ تو جن لوگوں نے منہ نیازی کی صحبتیں اٹھائیں اور ان کی گفتگو سنی انھیں افضال کے کردار میں سے منہ نیازی کی تاک جھانک کا آسانی سے اندازہ ہو سکتا ہے۔

(r)

ہستی کے جن فقاہوں نے شیرازی کی جن طول طویل گفتگوؤں کو ہدف ملامت کیا ہے، دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کیا وہ گفتگوئیں ہماری اجتماعی سیاسی صورت حال کی مثالی نہیں کرتیں۔ اتھارٹیز کے یہاں اس کرب کا حساسی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کیسے ایک بڑے آدرش کی تعبیر کے لیے حاصل کیا گیا ملک شہادت کے عذاب اور بے چہرگی کے ایسے کا شکار ہو گیا۔ پاکستان کے مسئلے میں ڈاکٹر کے ابتدائی تاثرات یوں تھے (پاکستان کی سرزمین پر یہ ڈاکٹر کا پہلا دور تھا)

”اے اپنی زمین پر چلتے میں کتنی لذت مل رہی تھی۔ ایک سڑک سے دوسری سڑک پر۔ دوسری سڑک سے تیسری سڑک پر جانے! کتنی ہر یک چلتا رہا، مگر ذرا جوتھا ہوا۔ کتنے زمانے کے بعد وہ آزادانہ چل رہا تھا۔“

اس اندیشے کے بغیر کہ ابھی کوئی براہ سے گزرتے گزرتے چھرا اس کا اندازا نہ لے گا۔“

اور پھر پاکستان کی تاریخ کا المیہ یہ ہوا کہ اس پہلے اعلیٰ دن کے بعد دن میسے ہی ہوتے چلے گئے اور میسے دن کی پائیرگی گردش ایام سے زائل ہوتی چلی گئی۔ اور راتوں کی ٹھنڈک کتنی جلدی رخصت ہو گئی۔ تخلیق پاکستان کے بعد جعلی کلیسوں کے داخلے اور الاٹمنٹ کی وجہ سے صدیوں کے تعلقات میں رخنہ ڈال دیے۔ خود غرضی، بربریت اور وحشت نے چرے بگاڑ دیے۔ انتظار کے افسانوں (خصوصاً شہر افسوس اور آخری آدمی میں) اور سستی میں جو چرے سے نسخ نظر آتے ہیں، ان کی ایک موجودی تعبیر بھی ہو سکتی ہے۔ لیس اصل میں تو خدائت کی جہ بیت سے ایک داخل کی حیوانیت اور خود غرضی نے ان کے چرے بگاڑ دیے، ان کے خدا و خال گنڈا کر دیے۔

اور اب آخر میں ایک سوال یہ ہے کہ کیا بستی ماؤں کے فارم میں ہے۔ یہ سوال مدرسہ نوعیت کا ہے۔ انتظار حسین کے اس ماؤل میں دور رہائی فارم تو ہم آپ کو نہیں ملے گی جس کا ذکر بڑے خشوع و خضوع سے ہم نے ماؤل پر تنقید کے ذیل میں پڑھائیں اس میں ٹھنڈک کا ایک بڑا تجربہ اور ملے گا۔ انتظار کا موقف یہ ہے کہ فارم کے بارے میں انھوں نے کبھی تردد نہیں کیا کہ فارم سے وفاداری بقول ان کے، ان کے بس کا روگ نہیں۔

”جب میں نے افسانے لکھنے شروع کیے تھے، اس وقت میرے ہر دن یہ بتتے تھے کہ یہ افسانے نہیں خاکے ہیں۔ اب میں نے بستی لکھا ہے تو کہتے ہیں کہ یہ ماؤل کے فارم کے مطابق نہیں۔ صاحب میں لکھتا ہوں، جوتے نہیں بناتا۔۔۔ ماؤل لکھتے ہوئے تو انہی خیال کو پڑی میں آیا۔ یہ کہ ماؤں کے ماپ پر ہمارے یہاں ماؤل بہت لکھے جا چکے۔ ماؤل کے اس فرے کو تو زنا چاہیے، مگر افسوس کہ ماؤں کے فرے کو میں جس طرح تو زنا چاہتا تھا، تو زنا نہیں۔ تا۔۔۔ خیر کوئی بات نہیں۔ سے باقی مابتا باقی۔ فارم کے جن سے اگلے معر کے میں چنیں گے۔“

انتظار حسین نے اپنے اس ماؤل میں جیسا کہ پہلے عرض کیا تھا اپنے افسانے کے متنوع سلیب کو بڑے فنکارانہ طریقے سے یک جا کر دیا ہے۔ شعور کی روکی ٹھنڈک کو انتظار نے بڑی کامیابی سے برتا ہے۔
 خصم صیت کے ساتھ ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ کے سلسلے میں پاکستانی حکومت اور عوام کی
 مردے از غیب مردوں آئے و کارے بگند

قسم کی توقعات کے ذیل میں انتظار حسین ۱۹۵۷ء کی جنگ آزادی میں ہماری روال آباد قوم کے اسی محفل طرز احساس کو موجود صورت حال پر چسپاں کرتا ہے۔ درمیان درمیان میں وہی لوک وانا یوں پر مبنی

اقوال یوں اس تجربے کے ذریعے انتظار حسین صرف ۱۹۷۱ء ہی کے سانحے کو نہیں پیش کرنا بلکہ ماضی میں مسلم تہذیب اور حکومتوں کے زوال اور سلب و سقوط کے واقعات ہمارے سامنے داتا ہے جیسے ظلم چل رہی ہو ۸۵۷ء کے سدھول اٹل دلی، ایران کے لشکر کے اسی طرح خنجر تھے جس طرح پاکستانی قوم امریکہ کے ساتویں بحری بیڑے کو پناہ گاہ دہندہ سمجھ کر اس کی خنجر رہی یوں انتظار کے یہاں زمان و مکان کی حدیں نوٹی نظر آتی ہیں۔ اب جو لوگ ان کے ماول میں وحدت زمان اور وحدت مکان دیکھنے کے آرزو مند ہیں انہیں یقیناً ہوش ہوگی۔ جب تک وحدت ماضی کا تعلق ہے ماول میں ماول نا آخر پوری طرح قائم ہے۔

انتظار حسین کی بستی سے ماول کی فارم کا مطالبہ کرنے والے طاووس سے اگر پوچھا جائے کہ صاحب کیا آپ کا فکا کو ایک بڑا ماول نکالیں مانتے، کیا آپ کے نزدیک لارنس ایک بڑا ماول نکالیں ہے، کیا آپ جوائنس کے بڑا ماول نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہیں تو پھر انتظار کے اس ماول کو بھی ماول مان لیجیے۔۔۔۔۔ صرف ماول ہی نہیں ایک بڑا ماول فارم کا مسئلہ انتہائی کے یہاں نہیں لارنس کے یہاں بھی تھا اس کے فکا بھی اس سے فارم مانتے تھے

"They want me to have form, that means they want me to have their pernicious, ossiferous, skin-and-grief form and I won't"

فارم کے جن سے بچنے کا عزم انتظار کے ساتھ لارنس کو بھی تھا
 "میں ایک ماول لکھ رہا ہوں، جواب تک میری گرفت میں نہیں آسکا۔"

☆☆☆☆

”آگے سمندر ہے“ کا منظر نامہ

انھار حسین کے دوسرے سائل "تذکرۃ" میں ہجرت اور اسٹیجیا کے کرب کے حوالے سے آخری الفاظ یہ ہیں۔
 "کب تک ان کالے پانیوں میں چلیں گے۔ کب تک؟ اس لمبی کاٹی رات کا کوئی انت ہے کہ نہیں۔ اجا اور
 کتا را کہیں سے کہ نہیں اور درخت؟"

اس حقیقت کو تسلیم کر لینے میں ہمیں کوئی عار نہیں ہونا چاہیے کہ فی زمانہ ہجرت کا موضوع اس کے وجود کو پاکستان کی تخلیق کو پچاس سال سے زیادہ ہو چکے ہیں زندہ ہے اور اس کی وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ نئی جہات سامنے آرہی ہیں۔ اپنے مادل "بستی" میں انتقار حسین نے ہیر و ذاکر کے حوالے سے یہ بتا دیا ہے کہ اسے اپنے کشیدہ معرظہ نظر آرہے تھے اور کشیدہ صور میں بھی وہ آ رہی تھیں اور اسی کے ساتھ نیم کے درخت کے موٹے ٹہنے پر پڑا ہوا وہ صوبہ لاہور بھی جسے صابرہ صوفی نے دینی تھی مگر ذاکر جب یہ کہتا ہے کہ ماضی کا روپ مگر اور لاہور اس کے اندر گھل مل کر ایک بستی بن گئے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہجرت کا ایسا شتم ہوا اور ماضی اور حال دونوں نے مل کر مستقبل کے لیے سکوں اور طماہیت کے دروازے کھول دیے ہیں مگر "تذکرہ" میں ہوا جاہ کے حوالے سے جو اپنی ذات میں کئی زمانوں کا سنگم تھیں اور جن کے "جہان حویلی" سے پانچ پشتوں سے رشتے قائم تھے، اس حقیقت کو واضح کیا گیا ہے کہ اپنی جڑوں سے اکڑ کر دوسری زمین پر بس جانے والوں سے غریب المی کا احساس نہیں چھینا جاسکتا۔ یہ اس کے لاشعور کا حصہ بن جاتا ہے اور ایسا تجربہ حال کے تجربوں سے مل کر نئی سوچ کو جنم دیتا ہے اور زمانہ گے بڑھتا رہتا ہے۔

دراصل اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ”تذکرہ“ نامہ سے اور قسیم کا اعتبار سے ظاہری طور پر ”ہستی“ کی توسیع ہے تاہم ”تذکرہ“ وقت اور زمانے کوئی صورت حال کے منظر نامے میں دکھاتا ہے۔ اب تیز رو زندگی ہے اور بے تحاشہ جہاں یہاں مسائل ہیں اور اپنے وجود سے جو سعد بنے کی کوشش ہے جو خواہش کی سطح پر رہا ہے اور جسے عملی حقیقت بننے میں اب بھی وقت درکار ہے۔ انسان کا انسان سے فطری ربط اور انہی نیت کا اہم جزو بننے رہنے کا یہاں کوئی مسئلہ نہیں بھرے والے اور انصار سب ایک ہی ہیں بس مسئلہ یہ ہے کہ فی زمین میں پیوست پودا نکالو اور درخت بن جائے اب چوں کہ اس کے عملی رویہ کی تشکیل میں وقت درکار ہے اور

درمیان کی زندگی میں ایسے ایسے واقعات پیش آرہے ہیں کہ فرد یہ سمجھ رہا ہے کہ وہ شدت سے پوچھ رہا ہے کہ مصائب و مشکلات کے سمندر سے کس طرح نکلا جائے کہ کتنا رمل جائے وہ جانتا چاہتا ہے کہ تاریکی کا سینہ چاک کر کے کس طرح روشنی کو برآمد کیا جائے ”تذکرہ“ میں یہ احساس پروان چڑھ رہا تھا اور یہ بھی احساس ہو رہا تھا کہ چوں کہ اخلاق اور اس کی حیوی زندگی اپنے آپ کو ایڈجسٹ کر چکے اور جڑے اب انوں سے مشکل تمام اپنا مکان بن کر چکے ہیں اس لیے شاید ان کی آنے والی نسل کا مسئلہ نہ جنت ہو گا اور نہ سٹیلیجیا Nostalgia میں ایسا نہیں ہوا۔ انتظار حسین نے اپنے تیسرے ناول ”آگے سمندر ہے“ میں ”بہشتی“ اور ”تذکرہ“ کے معاشرتی و تہذیبی مسائل کو ایک نئی جہت Dimension عطا کر دی ہے۔ یہ جہت سیاسی بھی ہے جو اکیسویں صدی میں وجودی سوالات اٹھاتی ہے۔ اب ہمارے کام کڑ لاہور نہیں کراچی ہے۔ کراچی میں سیاسی و معاشرتی و اقتصادی اور تہذیبی اٹھل پھل نے ایک ایسا بحران پیدا کیا ہے جو تیسری نہیں ہوتا کہ بھی ہے اس لیے کہ یہاں دہشت گردی ہے جو بار بار یہ یاد دلاتی ہے کہ مسلمان کی مسلمان سے دشمنی آزادی کے نظریہ کی نفی ہے۔ کراچی ایک ایسا شہر ہے جہاں کئی زبانیں بولنے والے ملتے ہیں۔ ناول کے دو اہم ترین کرداروں مجو بھائی اور جواد میں سے ایک مجو بھائی جو بظاہر غیہ ذمہ دار اور مجبوں سے نظر آتے ہیں اور ناول کے قصے میں گہرے دشمنید و مہمان اور ساتھ ہی طنز کے عناصر کو ہمارے کافرینہ انجام دیتے ہیں وہاں سے مزے سے جواد سے کہتے ہیں ”میاں یہ شہر ست ٹھنسی شہر ہے سندھی، پنجابی، بلوچ، پنجاب، مہاجر۔۔۔ دیروں سے یہ شہر بسا ہے یہ کچھڑی پکانی ہے۔“ ر کے پھر بولے ”اور مہاجر کی کوئی ایک قسم تھوڑی ہے کوئی پورب کا، کوئی گچھم کا، کوئی اتر سے آیا، کوئی دکن سے چلا۔ سارے ہندوستان سے مذاہن بہت شہر کرتی آئیں اور سمندر میں آکر رمل گئیں مگر رئیس ملیں کہاں۔ یہی تو مصیبت ہے ہر مدی کہتی ہے میں سمندر ہوں۔ جواد میں سے ان مذاہن میں اچھی خاصی شنواری کی ہے مثلاً کچھ دنوں امر دے والوں کے بیچ بہت گھوم پھرا یہ لگتا تھا کہ کراچی بس امر دے والوں سے بنا ہے“ جیسے کراچی نہ ہو ”امروہی ہو۔“ مجو بھائی اپنے طنز کے عہد کو گھماتے ہوئے مزید بتاتے ہیں کہ ایک مرتبہ مرزا ہادی علی بدایونی نے کراچی کے ہر قسم کے اور ہر شہر سے آکر یہاں رہ جانے والوں کو بلا کر ایک مشاعرہ منعقد کرنے کا پروگرام بنایا مگر چوں کہ ایسا ناممکن تھا اس لیے صرف بدایونی والوں کو ہی مدعو کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بدایونی کے شعراء کی قطاروں کی قطاریں لگ گئیں اور وہ بھی صرف یہ وقت آباد (بالو کھیت) سے آمد و شاعروں کی مرزا ہادی علی بدایونی نے کان پکڑ لیے کہ اب جو مشاعرہ ہو پکڑا پکڑا پکڑا پکڑا کسی ڈبائی والے سے یہ نہ پوچھ لینا کہ ہندوستان میں ڈبائی کہاں ہے ورنہ قیامت آجائے گی۔ پھر ایک صاحب کا حوالہ دیا جو کہا کرتے تھے کہ سرسید احمد خاں نے علی گڑھ کا غلط انتخاب کیا انھیں کالج ڈبائی میں بنانا

چاہیے تھا۔ سندیلے کے ایک صاحب نے آدھرتے ہوئے کہا کہ چیتا لیس برس گزر گئے مژدہ کھانے کو نہیں ملتا۔
یہاں چچوں میں ڈاکٹر نہیں۔

مجو بھائی نے دوسرا واقعہ یوں سنایا کہ ایک ہماری دوست نے انیس اسلام پر لکھ کر پلائے پلائے
ایک زندقہ گالی اور کہا کہ تم لوگ ہم بہاریوں کو کیا سمجھتے ہو؟ تمہیں علوم ہونا چاہیے کہ مہاتما جہ بھی ہماری تھے
تو میں نے جواب دیا کہ مہاتما جہ ہماری نہ ورہوں گے مگر ہماری مسلمان نہیں تھے ورنہ بتا دیتا کہ انہیں
کرتے ہجرت کر کے ڈھاکہ پہنچ جاتے۔ وہاں پہنچ کر جو وہ کرتے اور جوان کے ساتھ ہوتا، اس کا تم اندازہ کر
سکتے ہو؟ اس طرز کی معنویت کا یقیناً کوئی جواب نہیں۔

اس اقتباس میں مجو بھائی نے جو جواب دیا ہے اس کا اندازہ اہل دل لگا سکتے ہیں۔ دراصل ماول
میں مجو بھائی نے بڑے کچھو کے لگائے ہیں اور ہجرت کر کے آنے والوں میں پائے جانے والے کئی قسم کے
تعضیبات اور امتداد نظریت کا بظاہر کیا ہے۔ اصل میں یہ خیالات انتہا حسنین کے ہی ہوں گے۔ ماول کے
خاتمے پر اندازہ ہوتا ہے کہ اس باراں کا ترجمان یا Spokesman/Mouthpiece مجو بھائی ہیں، ان
کا زیر و جواد نہیں۔ اطلاق سے ماول میں زندگی کی جو بھی بصیرت ملتی ہے وہ مجو بھائی کے حوالے سے ہی برآمد
ہوتی ہے۔ وہ کھومنے کے شوقین اور گفتگو کے آدمی ہیں وہ ہر موضوع پر بے شکاں ہوں سکتے ہیں وہ لوگوں سے
گفتگو کے دوراں میں اس کی نفسیات اس کی سوچوں اس کی فنی کجی، ان کے تہہ انگلی حیات اور ان کے
مضمون، نہ و امتداد تعضیبات اور مضحکہ خیز صورت حال کا تجزیہ کر کے اسے گہرائی کے ساتھ پیاں کر دیتے ہیں۔
اس اعتبار سے وہ بڑے خطرناک آدمی ہیں۔ اس کے کردار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف ماجرے کو آگے
بڑھا دیتا ہے بلکہ بڑے بڑے سوالات ہمارے سامنے لا کھڑا کرتا ہے اور کچھ سوچے میں مجبور بھی
کرتا ہے۔ ایک جگہ وہ تبصرہ کرتے ہیں کہ آقا حسین صاحب کی بیٹی کا تو میف سے رشتہ چل رہا ہے مگر امہ ارض
اس پر ہے کہ انھوں نے کھسٹو دانی سے شادی کر رکھی ہے ایک دن رفیق صاحب اپنے جانے والوں سے پنجابی
میں باتیں کر رہے تھے جب دو چلے گئے تو بچوں نے پوچھا پاپا آپ یہ کون سی زبان میں بات کر رہے تھے تو
رفیق صاحب نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا کہ ”تمہارے باپ دادا کی زبان میں بات کر رہا تھا“ رفیق صاحب
نے یہ تبصرہ کیا کہ ”ہمارے بچے پنجابی اس لیے نہیں جانتے کہ ماں کھسٹو کی ہے اور اردو (یعنی صحیح اردو) اس لیے
نہیں جانتے کہ ماں کھسٹو کے آئی ٹی کا لُج کی پڑھی ہوئی ہے تو ہماری دوا تو اردو اور پنجابی دونوں سے لگی۔ ان
چھوٹے چھوٹے جملوں نے ماول کو دلچسپ بنا دیا ہے۔

ماول میں مختلف کرداروں میں مجو بھائی کی موجودگی اور ان کی بات سے بات کو آگے بڑھانے کی

خصوصیت کی وجہ سے ذہن دست نوک جھونک جاری رہتی ہے۔ اب چوں کہ سیاست نے بہت سے تعقبات کو نیچے کی سطح سے نکال کر اونچی سطح پر رٹا شروع کر دیا ہے اور اذبان تبدیل کرنے شروع کر دیے ہیں لہذا نگلش میں بھی ان باتوں پر نہ صرف روشنی پڑنا چاہیے بلکہ زندگی کی سمیٹ بھی ابھرا چاہیے اس لیے کہ حقیقت کا دبیا جانا قوموں کے لیے مملکت ہوتا ہے پھر جب تک وہ ایسے دورا ہے پر کھڑی ہو جہاں سے مختلف شاہراہیں گزر رہی ہوں اور محسوس ہوتا ہو کہ ہر راستے پر جانا انتہائی تاریک رات میں پہاڑ سے نیچے پتھہ ہوئے زہریلے پانی میں جھونک مگانے کے مترادف ہو تو صحیح سمت کی نشاندہی از بس فروری ہو جاتی ہے۔ مادلنگار کی جانب سے میں اس طور ایک قسم کا مشورہ Suggestion فرماتا ہے۔ اب چوں کہ ہجرت اور پاکستان ایک دوسرے سے اس قدر گھلے ہوئے ہیں کہ انھیں علیحدہ کرنا ایک تکلیف دہ اور مشکل امر ہے اس لیے اس کی اساس پر نگاہ ڈالنا ضروری ہے۔ انتھار حسین نے "آگے سمندر ہے" میں اپنی روایت کے تحت کہانی کا آغاز اندلس کے اسلامی پس منظر سے کیا ہے جہاں مسلمان بڑے طعنائی سے پہنچے تھے لیس بڑی رسوائی سے نکالے گئے تھے۔ تاریخ کے تناظر پر بطور ہر سمجھ سکتے ہیں کہ مسلمان کی وہاں سے ہمیشہ کے لیے ہجرت کا سبب کیا تھا۔ وہ کون سی وجوہات تھیں جن کی بنا پر ان کے آگے بھی ایک پھرنا اور نکلنے کو بے قرار سمندر آں کھڑا ہوا تھا۔ اس سلسلے میں اجتہاس کو دیکھتے ہیں۔

"یہ اصل میں اس زمانے کا ذکر ہے جب عبدالرحمن کے پوتے ہوئے مجبور کے درخت پر سوار ہو کر گزر چکے تھے اور آس پاس کے کتے درخت اگ چکے تھے۔ سحرائے ماب کی خوراندلس میں بس چکی تھی، قرطبہ، اشبیلیہ، غرناطہ، طلیہ کے گروں کے محن اب اس کے اپنے گھر تھے اور اشبیلیہ میں بیٹھے ہوئے بزرگ شیخ ابوالحاج یوسف الطبر بولی کے کچے گھر کے محن میں کنویں کے برابر کھڑی مجبور اتنی پھیل گئی تھی کہ دمنو کے لیے کنویں سے۔۔۔"

جب جواد یہاں پہنچا تو مجھ بھائی نے اسے نوکا کہ دو کہاں کی بات کو کہاں لے گیا تو جواد نے جواب دیا کہ جب بات درختوں پر آجائے تو اس کے لیے سب باتیں پیچھے چلی جاتی ہیں۔ اس نے مزید کہا کہ بات کہاں سے شروع ہوتی ہے اور کہاں جا کر ختم ہوتی ہے ختم کہاں ہوتی ہے یہی تو مسئلہ ہے کاش کہیں جا کر ختم بھی ہو جایا کرتی۔ اس دھرتی پر سب سے بڑا ماجرا تو درخت ہے۔

جواد کے لیے مسانی، حرم باکل درخت کے گلے، پھلنے پھولنے اور پھل اور سایہ دینے کا علامتی عمل ہے اسے اکھڑا نہیں چاہیے مسانی ماجرے میں جب ہجرت در آتی ہے تو درخت اکھڑ جاتے ہیں۔ مادلنگار کا ماجرا نقطہ عروج اور پھر نقطہ زوال پر آ کر ہمیں اس کے المیہ سے روشناس کرانا ہے لیکن اگر یہ المیہ آہستہ آہستہ

جب سمندر کے جہاں کی طرح بیٹھے لگے اور انسان دل و دماغ کی آنکھیں بند کر لے تو البتہ پھر لوٹ آتا ہے جنگل کے سب درخت یکساں اہمیت کے حامل ہیں ان کی جڑوں میں تقضات، نخر توں، گردہ بند یوں اور فرق واریت کا زہر ڈالا جانے لگے تو جنگل کیسے برا بھلا رہے؟ ماؤں میں یہ کاتہ قاتل غور ہے۔ انتھار حسین کے یہاں فطرت کا حسن گہری محتویت رکھتا ہے۔

جواد کے دادا بند سے ملی نے ایک بار کہا تھا ”اندلس کی تاریخ بھی اپنی جگہ نہایت ہے مسلمان نے کیا عروج پایا اور کس طرح قعر مذلت میں گرے کہ صفیہ ہستی سے سی ماہر ہو گئے اور وہ بے بس ایک دین سے بھر گئے۔۔۔“

ایک دن جواد نے غلطی سے یہ کہہ دیا کہ وہ قریب والوں میں سے نہیں ہے بلکہ بھو بھانی والے انبوہ میں سے ہے جو سی انبوہ کے ساتھ آیا اور شیر بے فیض میں آکر ڈیرے ڈالے۔ اس پر بھو بھانی نے خوب کہا۔
”پیارے سیامت کہو۔ یہ شہر بے فیض اب ہوا ہے۔ اس وقت بے فیض ہوتا تو تم جتنی میں پڑے گلے مڑتے رہتے۔۔۔“

اس سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ مصطفیٰ کی جانب سے یہ قادیان چاہا ہے نئی سرزمین لے ہجرت کرنے والوں کو فرش سے اٹھا کر عرش پر لا بٹھایا ہے گو کہ بتوں کے نزدیک یہ تنازعہ حقیقت ہے مگر ماحول نگار منافق وریہ کا سیاست دان نہیں ہوتا کہ کسی ایک طبقے کی حمایت میں دوسرے طبقے یا طبقات کا راض کر دے۔ وہ انسانی احوال کو اسباب و علل کے تناظر میں دیکھتا ہے اور اس کے بعد مقدرات کے کھیل کو بھی سمجھتا ہے۔ کبھی کبھار وہ قارئین کے اس نظریات کو بدل کر بھی رکھ دیتا ہے جیسے اس نے اپنے اذہان میں بدقوں سے پال رکھا ہے اور اس سے سرمو انحراف کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا پھر اس ماؤں میں انتھار حسین نے ”ہستی“ اور ”نہ کرہ“ کے ماحولانی اسٹریکچر کے برعکس یہ بھی دکھایا ہے کہ جواد ہندوستان جاتا ہے لیکن وہاں تو دنیا بدل چکی ہے۔ جس ماحول کو وہ وہاں چھوڑ کر آیا تھا وہاں پیدا ہے۔ جو رشتے دار و مئے ہیں وہ حسب سابق انھیں چھوڑ کر چلے جائے والوں کو دوشی ظہر ار ہے ہیں گویا وہ اپنے ساتھ روشنی لے کر انھیں تاریکی میں زندہ رہنے کے لیے اپنے پیچھے چھوڑ گئے ہوں۔ اس سلسلے میں یہ اتہا ساتھ اس بے کیفی اور استا بہت کو واضح کرتے ہیں جس کا وہاں جا کر سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جواد اپنے ویس پور جا کر بڑے کرب کا شکار ہوتا ہے وہ دکن بھی جاتا ہے جس طرح میسور صدی کے اواخر میں پانستاں کا معاشرتی، سیاسی، تہذیبی اور تمدنی ڈھانچہ انحطاط کا شکار ہے اسی طرح وہاں بھی یہی حال ہے اور پھر رشتے داروں کی جانب سے طنز کے نشتروں کا الگ سامنا یوں لگتا ہے جیسے روح سلی کا عذاب ہمیشہ پڑ رہا ہے پھر سے وہی مسئلہ ہے کہ کب تک اس کالے پانچوں میں چلیں گے اس لمبی کالی رات کا

کوئی انت ہے کہ نہیں؟ اجالا اور کنارائیں ہے کہ نہیں اور درخت؟ جودیت میں ہے کہ دیس پور کتنا میلا ہو چکا ہے۔ یہاں سے وہاں تک نکالیں ہی نکالیں جب کہ وہاں پہلے خاموش قسم کی سڑک تھی جس کی ایک سمت میں اونچے درخت اور کھیت تھے اب نہ کھیت اور نہ اونچے درخت ہیں۔ اتنے آدمی سڑک پر کیسے آگئے؟ وہ سوچتا کہ چاروں طرف وحشت کا راج ہے لوگ ملے مر جھائے ہوئے ماضی میں غرق اچھے دنوں کو یاد کرتے ہوئے اور دل میں روتے ہوئے حویلیاں ویران، کٹی جانے والے بعدم آمد کے شہری پرانے پھیل پر بیٹھا بندر عاصب، دوسرا پب بھی عاصب جو ہوا کرتا تھا۔ جواد کو بھائی کا دیس پور کے بدل جانے پر کب ہوا فخر؟ یاد آئے ”زمانہ۔۔۔ میاں زمنا۔۔۔“ وقت کی کارفرمائی اور انسانی تاریخ کے ذرا سے پرکھتا جامع اور مختصر فخر؟ جواد کو پرانے مناظر ایک ایک کر کے یاد آئے اور بہت سے ہجرت کرنے والوں کی طرح اسے دربار پناہ ماضی یاد آتا تھا مگر اپنے خاندان والوں سے اس کا رابطہ صفر تھا۔ اسی لیے اسے ہندوستان میں ان کے کھٹے اور ان کی پھبتیوں کا سامان کرنا پڑا۔

چھوٹی پھپھو نے جواد سے کہا ”مے بیٹا میں پوچھوں ہوں پاکستان کے پانی میں کیا ہوا ہے وہاں جا کے خون سفید ہو جاویں ہیں مگر ہم اپنے دلوں کو کیا کریں پاکستان میں چودھویں صدی آگئی ہم بھنگ مارے وہیں گے وہیں ہیں۔۔۔“

رحیم الدین بابا نے جواد سے اپنے بیٹے کریم کے بارے میں پوچھا جو پاکستان جا کر غائب ہو گیا تھا اور ہدایت کی ”میاں میرے بڑا چاہے پر تم کر کے دریوں سے ڈھونڈو۔ مل جاؤ تو چار جوتے میری طرف سے مار پڑاؤ کہجہ بخت یک دفعہ بوڑھے باپ کو صورت دکھا جا اور نہیں تو خیریت ہی کی پھٹی لکھ دے۔“

”نھی ثانی ہو نہیں“ اور اللہ کا سب سے بڑا شکر تو یہ ہے کہ تمہارا ہم کرے پڑوں کو دیکھنے کو جی چاہا برسوں بعد صورت دکھائی ہے مگر شکر ہے کہ صورت دیکھنے دکھانے کا حیل تو آیا۔۔۔“

دھن خالہ کا تبہ و پٹی بہو کے لیے یہ تھا ”تم پاکستان میں دو دھوں ماہ پتوں پھو ہم صرف تمہاری صورت کے بھوکے ہیں جو مال تم میں نکلے ہوئے ہیں ہم انھیں نہیں توڑیں گے۔۔۔“

بھائی نے دلخراش لہجے میں کہا ”پاکستان جانے والے ہمیں بتا کر گئے“

خود جواد کو اس بات کا گہرا احساس ہے کہ پھوپھی کے خد کا اس نے جواب نہ دے کر زیادتی کی تھی۔ وہ جانتا تھا کہ وہ سوچتی ہوں گی کہ اس کا خون سفید ہو چکا ہے اور پرانے والوں کو فراموش کر دیا جب کہ انتظار حسین کے ہجرت کر کے آنے والے کردار ماضی کو بھول ہی نہیں سکتے وہ تو ماضی کے امیر ہیں لیکن ان کا ماضی بھی کوئی پہلی پیاری نہیں اس تجربے کا حصہ ہے جہاں فروا ہے ماضی کو فراموش ہی نہیں کر سکتا اس لیے کہ

یادیں بہر صورت اس ن کے دہن کو تحریک کرتی رہتی ہیں جو ا کا لہیہ یہ ہے کہ اس کا دیاں پور ماضی کا دیاں پور نہیں میوند جس سے اس کی شادی ہو کر رہتی اب اس کے سامنے حسرت دیاں کی تصویر اور اپنے وقت کو ایک اسکول قائم کر کے اس میں بچوں کو پڑھا کر صرف کرتے ہوئے جو ا کے سامنے یہ تجویز آتی ہے کہ وہ میوند سے شادی کر لے اس لیے کہ اس کی بی بی مرچلی ہے اور بچہ امریکہ میں ہے لیکن وہ چپ سا دھ بٹا ہے اگر وہ شادی کر لیتا تو ہجرت سے پیدا ہونے والے ایسے میں کمی آ جاتی انتظار حسین کے یہاں اس قسم کے ایڈجسٹمنٹ کی کبھی گنجائش نہیں ہوتی۔ سستی میں ذاتر صار و کیا ذکر دیتا ہے اور بس۔ میں نے اپنی پہلی کتاب کے سستی اور تذکرہ کا ترجمہ نامی مضمون میں یہ ہی لکھا تھا کہ انتظار حسین کے یہاں ملاپ محال ہے۔ صار و روپ نگر کا کردار ہے سو وہ وہیں رہے گی وہذا کر کی یادوں کے نہاں خانے کا ڈوبتا ہجرنا کردار ہے بالکل گم شدہ پیر اگم شدہ ہندوں و نیم کے مونے نینوں پر پڑے حصولوں، کشیدہ مٹیوں کی طرح وہاں اور ا کا قابل فراموشی و آنے پر دلی سکون اور جس اس سے آگے کچھ نہیں۔۔۔

جو ا میوند کو دوس پور میں چھوڑ کر پاکستان واپس آ جاتا ہے۔ وہاں اب نئی ماقابل برداشت صورت حال ہے۔ اس کا اصل ٹھکانہ پاکستان ہی ہے گو کہ کراچی میں نئی صورت حال دہشت گردی کے تعلق سے انجانی اذیت ناک ہے۔ ماقلم اطراف سے گویاں آتی ہیں اور بے قصور لوگوں کو تک جاتی ہیں۔ کچھ مر جاتے ہیں اور کچھ قسمت کی مہربانی سے کھال ہو جاتے ہیں اور زندہ بچ نکلنے کے بعد خوف اور دہشت کے ماحول کے دائرے میں چکر لگاتے رہتے ہیں۔ گویا ایک بھی تک نہ موت سے موت کی طرف جاری ہے جو ا کو بھی کوئی لگتی ہے مگر وہ زندہ ہی جاتا ہے۔ یہاں ابن حبیب کا کلمہ دیا گیا ہے۔ جو عبد اللہ سے باتیں کر رہا ہے جس خوفزدگی اور دہشت گردی کا تذکرہ ہے اس کا ملازمہ خیاب کے تحت دیا گیا ہے کراچی کی دہشت گردی کے حوالے سے ایسے مکالمے ہاں بجا ماول میں موجود ہیں۔

ابن حبیب نے مائل کیا اور پھر یہ۔ کلمہ زبان پر لایا "اے عبد اللہ میں یہ سوچ کر پریشان ہوں کہ یہ تیرا شہر تو بہت مہربان شہر تھا۔ پالنے والے کی قسم میں نے اسے سمندر سے زیادہ وسیع القلب پایا تھا مگر اب اس نے مجھے ڈراما کیوں شروع کر دیا ہے۔" عبد اللہ ابن حبیب کا منہ ٹٹک لگا پھر تشویش بھرے لہجے میں بولا "اے میرے عیارا تو نے آکر کیا دیکھا کہ خوف کا کلمہ زبان پر لایا"

"میرے دوست یہی بات تو مجھے پریشان کر رہی ہے کہ میں نے واضح طور پر کچھ نہیں دیکھا پھر بھی ایک ڈرامہ ساز برابر منڈلا رہا ہے کبھی کبھی تو میں زیادہ ہی ڈر جاتا ہوں۔ پتہ نہیں یہ میرا ٹھکانہ دوسرا ہے یا۔۔۔"

جب جواد کو کوئی لگتی ہے تو اسے ماضی یاد آتا ہے جس کی ماضی یاد آتے ہیں وہ بڑا بڑا ہے تاریخ میں جو شیراز سنا اور ان میں رہنے والے جس طرح اپنی جڑوں سے اکھڑے اور نہ علوم کہاں جا کر آباد ہوئے اور کچھ معدوم بھی ہوئے اسے عنودگی میں وہ سب یاد آتے ہیں واضح رہے کہ انتظار حسین کے کردار قرۃ العین حیدر کے ”آگ کا دریا“ کے چند کرداروں کی مانند وقت اور تاریخ کا ڈھنڈور بھگتے ہیں جب وہ ہوش میں آتا ہے تو مجھ بھائی اسے یاد دلاتے ہیں ”پتہ ہے تم بے ہوشی میں کیا کیا بنکار رہے تھے جیسے دنیا کے سارے مرد و شیر تمہارے سناٹ میں گھس کر فوراً پیدا کر رہے ہیں۔۔۔“

انتظار حسین نے ایک ایسے دیو میں جو کہ ”خلیق“ کے مدیر اعظم جواد کو دیا تھا خوب کہا ہے ”یہ سوال مسلسل میرا تعاقب کر رہا ہے۔ پچاس برس ہو گئے ہیں اسی عرصے میں ماضی بھی بدل چکا ہے۔ سوال کرنے والے دیکھ لیا اٹھانے والے کس ماضی کی بات کرتے ہیں ماضی بھی کئی ہوتے ہیں کوئی ایک ماضی ہمیشہ نہیں رہتا۔۔۔“

جواد کے ذہن میں جو بہت سے ماضیاں Pastس کے رہا شیروں کی کہانیاں تو ریچاری تھیں ان کا جواب انتظار حسین کے ان الفاظ میں موجود ہے۔ ”طلب یہ ہی ہے کہ ان رہا شدہ شیروں سے سبق حاصل کرو۔ ہجرت گویا انسان کا مقدر ہے مگر اب اس پر غور کرنا ہے کہ کشتیاں جہاں بہتر ہے کہ کشتیاں جہاں؟ انتظار حسین کا یہی سوال ہے۔ پورا ماضی اس سوال پر گردش کر رہا ہے۔“

”آگے سمندر ہے“ کے آئینے میں مجھ بھائی رہشت گردی کی ہیمنٹ چڑھ چاتے ہیں۔ وہ جو پورے کراچی میں منڈلاتا رہتا تھا۔ جو لوگوں کے چہرے اور اعصاب پڑھتا تھا اور ہجرت اور تاریخ کے حوالوں سے اپنے طے یہ قہروں کے دریدہ وجود کی معنویت کو آشکار کرتا تھا۔ منقطع و انحراف ہو چکا ہے۔ ایک ہم پلہا ہے اور اس مضمون کتنے چھپ جاتے ہیں۔ مجھ بھائی لوٹ کر نہیں آتے اگر آ جاتے تو سمندر کے قریب بے اس ست مسمیٰ شہر کے حقیقی المیہ کا رنگ کیسے گہرا ہوتا۔

آخر میں جواد دہلیز سے باہر قدم نکالتے ہوئے ٹھٹھکا ہے اور سوچتا ہے کہ یہ کون سا شہر ہے؟ وہ ہی جس نے سب کو ہٹا دی تھی۔ وہ پھر اسے تاریخ کے ہنگام میں داخل ہو جاتا ہے جہاں بہت سے ماضی سرگرم عمل ہیں یہ تمام الجوزہ ہے یہ رابطہ التواتر ہے یہ راستہ عذبت الحمر جائے گا۔ یہاں سے الطیخیر یا مسجد الاعظم، ندری کہاں گئے؟ وہ جامع التما بھیج کو خاموش پاتا ہے اسے محسوس ہوا کہ خلقت تیز تر ہو چکی ہے۔ انتظار حسین چاہتے ہیں کہ اب خلقت تیز تر نہ ہو اور ہجرت کا المیہ سرا کی بجائے جزا اور نئی بشارت کے عنوان سے چلنا جائے ان کے پہلے ماضی میں بھی آخری جملہ ”بشارت آئے گی“ کے حوالے سے تخلیق کیا گیا تھا

”آ کے سمندر ہے“ انکی فکر کی تکمیل کرنا نظر آتا ہے۔

بظاہر مجبول حسین باطن تکبیر شناس اور پیش بین مجربھائی نے کیا غلط کہا تھا کہ اگر چین سے رہتا ہے تو سوچنا چھوڑ دو ورنہ یہ شیر چھوڑ دو جواد کے پرکھوں نے اسلام سے بیگانگی کو تباہی کا سبب بتایا تھا اور غازی عطا اللہ صاحب جو سبزی دہانے والے تھے انھوں نے اونچی شہوار خاصا نیچے کرنا اور ہاتھ میں گردش کرتی تسبیح رکھتے ہیں، ماضی کے تئیں سو تیرا مجاہدین کی تلاش میں ہیں افسوس کرتے ہیں کہ نیل کے ساحل سے بے کرتابانگہ کا شہر کروڑوں گلہ گوی گلہ گوگرہیے سوزدروں سے غامی ہیں، درویش ویران ہیں اور غافل ہیں اور سرسوں کا تیل کانوب میں ڈالے بیٹھے ہیں مگر تئیں سو تیرا مسلمان اب کر ہار میں پر کہاں؟ ہمارے حد سے زیادہ جذبہ باقی غازی عطا اللہ صاحب کی لائن ہی دوسری ہے ان کے یہاں حقیقی معاشرتی، سماجی، تہذیبی مسائل کا دوسرا ہی کوئی حل ہے۔ اہل بغداد نے بھی بیچ بچوں اور مزی ہونی چونچ والے بد بیعت پرندے کی وارننگ Warning پر کان نہیں دھرے تھے جس نے قعر خلافت پر بیٹھ کر کئی بار اپنی کمرست آواز میں کہا تھا اے اہل بغداد۔۔۔ اے اہل بغداد۔۔۔ انتقا رحسین نے ماول جیسی عظیم نثری صنف ادب کی فنی و فکری عظمت کے اثبات میں عہد اللہ کا صحیح حوالہ دیا ہے جس نے ابن حبیب سے کہا تھا کہ اے میرے عزیز! ایک وقت کشتیاں جد نے کا ہوتا ہے اور ایک وقت کشتیاں بنانے کا۔ وہ وقت بہت پیچھے روکیا ہے جب ہم سے اگلوں نے ساحل پر اتر کر سمندر کی طرف پشت کرتی تھی اور اپنی ساری کشتیاں جلا ڈالی تھیں۔ اب بھرتا سمندر ہمارے پیچھے نہیں ہمارے سامنے ہے اور ہم نے کوئی کشتی نہیں بنائی ہے۔

بحوالہ، جرد ماول کا یہی Vision ہے۔ اسے کراچی کی صورت حال کے محدود حوالے سے دیکھنا ریو دتی ہوگا۔ یہی جبرست، ماسٹیلجیا دوسری زمین میں اپنی جڑیں گہری کرنے اور انگوٹھ کی بنیاد پر معاشرے کے خیمہ کو اٹھانے اور اہل اسلام کو ایک جسدِ خاکی کی صورت میں دیکھنے کی اجتماعی خواہش کا مظہر ہے۔ اس طرح یہ عالمی سطح پر ہمارے وجود کو تباہی سے محفوظ رکھنے کا مزید اشارہ ہے۔

منفی سوچ رکھنے والے، انتقا رحسین کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جن کے یہاں ماضی کا روپ مگر، چراغِ حویلی اور ناہور گھل مل کر ایک ہوئے ہیں اور اب وہ معاشرتی سماجی اور تہذیبی عافیت کے متلاشی ہیں اگر ”آ کے سمندر ہے“ کو گہری نظر اور عمیق سوچ کے ساتھ دیکھا جائے اور پرکھا جائے تو یہی حقیقت واضح ہوتی ہے۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم نے بھی یہ حقیقت اپنے مضمون میں دریافت کی ہے وہ لکھتے ہیں ”انتقا رحسین کے بارے میں یہ ہی خیال عام ہو گیا ہے کہ وہ رجعت پسند ہیں اور ماضی کی بازیافت یا نوحہ خوانی پر یقین رکھتے ہیں جب کہ اس ماول کے قطع سے کہا جاسکتا ہے کہ انتقا رحسین کی تحریروں میں فرد اور سماج کے زوال سے اس

تقریباً اسی وقت سے لکھنا اور نکالنے کی تدبیر اور فکر کا فرما نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کی اس رائے کے ساتھ جو کہ یقیناً صاحبِ ہجرت ہم ڈاکٹر سلیم اختر کے نقطہ نظر کو ملاحظہ کر چکے ہیں تو انتظار حسین کے مخصوص ذہن کو سمجھنے میں خاصی مدد ملتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے انتظار حسین کی ہجرت اور مہجرت کی غالب تقسیم کو ان کے مخصوص ذہنی اسلوب کے ساتھ جوڑ کر پانچ عشروں کی سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی اقلیتوں کو بنیاد دیتے ہوئے جس نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے وہ ”بستی“، ”مذکورہ“ سے لے کر ”آگے سمندر ہے“ تک پر منطبق ہو جاتا ہے۔ سلیم اختر لکھتے ہیں

”انتظار حسین“ جب ماضی کو یاد کرتا ہے تو وہ محض ماضی پرستی نہیں ہوتی بلکہ ماضی کے حوالے سے وہ ان تہذیبی قدرا کا تم کرتا ہے جنہیں جدید تہذیب اور ٹیکنالوجی نے ختم کر دیا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے، جو تخلیقی عقائد ہیں اور فن پارے کا گہرائی میں جا کر تجزیہ کرتے ہیں اس رائے کے ذریعہ انتظار حسین کے ماحولوں کو ایک نئے عطر میں دکھانے کا اہتمام کیا ہے جس سے بات آگے بڑھانے میں یقیناً مدد ملے گی۔ ویسے کیا یہ سب اتفاق نہیں ہے کہ کئی جڑوں میں اپنے آپ کو ایٹھ جست کرنے کے دژن کی جو گندہ پل بھی اپنے ماول ”خوابِ رو“ میں تاید کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا ایک مہاجمہ دیوالے نواب مرزا کمال الدین ہیں جنہوں نے اپنی دانست سے کراچی میں ایک اور قصہٴ بشار لکھا ہے۔ الحق کہتا ہے۔

”اللہ تعالیٰ نے ہمیں اس لیے ذہن عطا کیا ہے کہ اس کے ذریعہ ہمیں کل کائنات کے ذہن تک رسائی حاصل ہو۔ مقام بدل جائے تو کیا؟ ہر نئے مقام پر ہم صرف وہیں سانس لے سکتے ہیں۔“

چوں کہ اس پچاس سال میں بچوں کے نیچے سے کاٹی پائی بہ چکا ہے اس لیے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اب تقسیم، ہجرت، مہجرت اور ہجرت کرنے والے کے مخصوص ذہنی و عملی منتفی رویوں کے حوالے سے ہمارا ماول نکاراکھڑنے کی سائیکس کے بجائے لینے کی عملی تکنیک اختیار کرنے کی بات کر رہا ہے۔ بہر صورت یہ موضوع مستقل اہمیت کا حامل ہے۔ ”آگے سمندر ہے“ نے ہمیں ایک نئے مقام پر راہنہ کیا ہے۔ اس پر مزید باتیں ہونا چاہئیں تاکہ اس کی مزید جہات بھی سامنے آئیں اس لیے کہ اب تیسری نسل کا دور ہے کہ خود اختیاری ہجرت کے تحت اپنے لیے اقتصادی جست جیز کرنے کی خاطر یورپ اور امریکہ میں آباد ہوتی چارہی ہے اس کے مسائل بکسر مختلف ہیں دوسرے یہ کہ دنیا کے کئی ممالک میں سلی، سیاہی مذہبی، لسانی اور گروہی تعصبات کے نتیجے میں لاکھوں کی آبادیوں کو یا تو وہ ممالک کی جنگوں یا خانہ جنگیوں کے تحت ریوز کی شکل میں ادھر سے ادھر اٹھایا جا رہا ہے جس سے انسانی تہذیب کو اس سائنس اور ٹیکنالوجی کے دور میں جس کا ”بستی“ کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر نے حوالہ دیا ہے، شدید خطرات لاحق ہو گئے ہیں۔ اس حوالے سے ”آگے سمندر

ہے "ہجرت کی مقامی سائنس اور اس کے تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی مسائل ہی کو سامنے نہیں لانا بلکہ جس
 اقلیتی کا نظر کو بھی ہمارے لیے لائق مطالعہ و تجزیہ بنانا ہے اتفاق سے ان آخری سطور کو قلم بند کرتے وقت
 اسی آخری عشرے میں شائع شدہ انہیں مائی کے ماول بھیپ" کا حوالہ بھی ذہن میں در آیا ہے اس میں ہجرت
 کے ساتھ دہشت گردی کو منسلک کر کے دیکھا گیا ہے اور نئے سوالات اٹھائے گئے ہیں اس ماول کی یاد آوری
 میں بھی "آگے مسند ہے" کا ایک کردار ہے۔

سینے چاہیے اس بحر بے کراں کے لیے

☆☆☆☆

انظار حسین کا ”بستی“ اور قصہ اک آباد خرابے کا

تو یہ لکھتا ہے وہ امر (اور پوچھو اس کے لکھے میں کہانی پچھلی بستیوں کی ہے)

”جب دنیا ابھی نئی تھی۔ جب آسمان ناز و تھا اور زمیں ابھی میلی نہیں ہوئی تھی، جب درخت صدیوں میں سانس لیتے تھے اور پرندوں کی آوازوں میں جگ بگ بولتے تھے، کتنا تیز ان ہوتا تھا وہ ارد گرد کو دیکھ کر کہ ہر چیز کتنی نئی تھی اور کتنی قدیم نظر آتی تھی۔ نیل لکھا کھٹ بڑھیا، جیسے سب اس کے سنگ پیدا ہوئے تھے، جیسے سب ہیکوں کے بھید سنگ لیے پھرتے ہیں۔ سور کی جھنکار لگتا کہ روپ نگر کے جنگل سے نہیں برہنہ راہن سے آ رہی ہے۔ کھٹ بڑھیا اڑتے اڑتے نیم پراتنی تو دکھائی دیتا کہ وہ ملک سہا کے محل میں خط چھوڑ کے آ رہی ہے اور حضرت سلیمان کے قلعے کی طرف چارہی ہے۔“

بھئی ہم بھی تو مٹی میں کچے کھیتے کھیتے چوٹیوں کی منگٹوں سے کوشش کیا کرتے تھے کہ نہیں۔
جانو ہماری ہی ہستی کا ذکر کریں ہیں انتھارمیاں۔

”یہ میں ہل رہا ہوں۔ وہ ایک دم ٹھٹھک گیا۔ اپنی فیہ انسانی سی چار دیکھ کر اسے عجیب سا حیل آیا کہ وہ نہیں اس کی جگہ کوئی اور ہل رہا ہے مگر کون؟ وہ غصے میں پڑ گیا۔ رفتہ رفتہ اس نے اپنے شک پر قابو پایا۔ ناچ تول کر قدم اٹھائے۔ قدموں کی چاچ کو سنا نہیں، میں ہی ہوں۔ میں یہاں اپنے شہر کے اس پختہ فٹ پاتھ پر اور یہ میرے قدموں کی چاچ ہے مگر جب وہ اس طرح اپنے آپ کو اطمینان دہ رہا تھا تو اسے وہم سا ہوا کہ اس کے قدموں کی چاچ اس کے قدموں سے دور ہوتی جا رہی ہے۔ عجیب بات ہے میں یہاں ہل رہا ہوں اور میرے قدموں کی چاچ وہاں سے آ رہی ہے۔۔۔“

عزیزو، نو بھیسے نہ، نو، انکار کسی جانی بچانی بستی کا ہی ہے کہ لوگ چلتے کہتے ہیں اور چاپ کہتے اور سے آتی ہے اچھا جو اگر، نے میں تامل کرو بقیہ لو اور باتیں سنو اس بستی کی کہ لگتا ہے کل ہی اس میں گھوم پھر کر آئے ہیں۔ اور جواج باہر نکلو تو لگے میں کی باتیں سناویں ہیں انتظار میں

”عدا کا کہنا ایسا ہوا کہ دور آبادی کا نشان نظر آیا۔ اسی راہ پر یا قریب پہنچا تو کیا دیکھا ایک نئی مرہوم شہر خوب، فضا مرغوب، باغوں میں اشجار و شمر دار انواع و اقسام کے گل پھل، رنگ رنگ کے طارین

اچھا عزیز و اذرا سانس لینے دو کہ تھک چلا ہے پر تھر تھری چھوٹی ہے۔ زبان لڑکھاتی ہے۔ کیا سناؤں اور کیسے سناؤں کہ دائیں بائیں سے پنکھاری سنائی دیتی ہے۔ آہستہ پر چونک اٹھتا ہوں کہ مقرب ہاتھ میں کھوار ہے نہ کھو مچے ہوں۔

اب اور کیا سنو گے عزیز وکر اب تو صورتِ حاس یوں ہے کہ بھائی انتھار کو بھی یہاں بدھ دیو جی کا سہارا لینا پڑ گیا کہ جب سب نے ساتھ چھوڑ دے وہاں حکایت کام آتی ہے۔ کیا کیا حکایتیں بیان کی ہیں پچھوں نے کہ دل میں بیٹھی سچائی بھی سامنے آ جاتی ہے اور زبان بھی نہیں کھولنی پڑتی۔

203

ہیں اس کی روشنی میں میں نے دیکھا کہ اشوں کے سر نہیں ہیں سران کے کہاں میں۔ یا انہی وہنہ: دن پر چڑھائے گئے۔ اب تو انہیں دشت کے دربار میں دیکھے گا جوتے کے تھے پوتے میں۔ پو لئے والے کا سر طشت میں ہے۔ عزیر اب شیر کی کیا: ہے؟ یا انہی اب سر کا نئے والوں کے سر کاٹ کر دربار میں۔ نے جاتے ہیں۔ اور ایک کنکھو رانا کے کا نذر داخل ہوا اور منہ سے باہر آیا اور پھر ہاک کے کا نذر۔

”اور جب ہم نے تم سے یہ جہد لیا تھا کہ آپس میں خونریزی مت کرو اور اپنی کو اپنے ملک سے مت نکالنا پھر تم نے اس کا اقرار کیا تھا اور تم اس کے گواہ ہو۔ پھر وہی تم ہو کہ اپنی کو قتل کرتے ہو اور اپنی میں سے ایک گروہ کو ملک سے نکالتے ہو۔“

جب جہد اقرار کی گواہی کی بات کرتے ہیں بھائی انتقام تو دس خون کے آنسو روتا ہے۔ تو عزیز واپ بھی کہو گے کہ کھلیاں باناں یاد کر کر کے باؤ لے ہوئے پھر میں تھے انتظار میاں؟

”بذر میں نے آپ سے سوچا ہے اور دو طیب آدمی مجھے مل جائیں اور میرے بزرگوں چائیں تو یہ ذمہ داری سنبھال لوں۔ ایک تو ہے، ایک مرقاں کو ملا یا جاسکتا ہے۔ کبھی کبھی مکر و جاتیں کرتا ہے پھر بھی اچھا آدمی ہے۔ تم دو میرا ساتھ دو تو میں پاکستان کو پھر سے خوب صورت بنا سکتا ہوں۔ بارہا ان بد صورتوں نے پاکستان کی صورت بگاڑ دی ہے، بہت مکر و لوگ ہیں۔۔۔۔۔“ کا کے تیرا باپ طیب آدمی تھا، افضال نے اسے گلے لگاتے ہوئے جذباتی لہجے میں کہا ”میں اسے دیکھتا تو سوچتا کہ کھمبوزے میں لینے لینے اس کی داڑھی نکل آئی ہے۔ ہاں بچہ تھا، ایک دم سے معصوم“ واقعی بہت نیک اور شریف آدمی تھے۔ ”مرقاں جو دیر سے چپ بیٹھا تھا، امتانت سے بولا۔ افضال نے مرقاں کو غور سے دیکھا۔ ”شکر ہے تو نے میری تائید کی۔ دنیا میں کم از کم ایک آدمی کے درے میں تو تیری رائے اچھی ہے۔“ افضال اس نے بات کا نئے ہوئے کہا ”تمہیں تو دوسرے مکر و نظر“ تے ہیں۔“ ”یہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ آدمی دوسروں کو مکر و دیکھتے سمجھتے۔۔۔۔۔ بس کسی دن صبح اسے پتا چلتا ہے کہ خود اس کی شکل بدل گئی ہے۔ مجھے کل پرسوں سے شک ہو رہا ہے کہ کئی میں بھی۔۔۔۔۔ کئی میری شکل۔۔۔۔۔“ ”اچھا کہو اس بند کرو۔ یہ پتک ہے اس پر لیٹو اور سو جاؤ۔“ ”ہاں یار“ وہ فوراً ہی پتک پر جا لیٹا ”میں سوچا چاہتا ہوں۔“ یہ کہتے کہتے ارد گرد دیکھا، تعجب سے بولا ”یار اتیرا مکر وہ مجھے غار لگتا ہے“ ”رکا، سوچا،“ ”ہستہ سے کہا“ ”ٹھیک ہے، میں بھی بہت جاگا ہوا ہوں، سات سو سال تک سوچوں گا“ اور آنکھیں اس کی منہ کی چلی گئیں۔

اب اس کے بعد کیا سناؤں بھائیو پر نہیں مانتے تو سنو!

”تب میں نے اس روسیہ سے پوچھا کہ اے سیاہ روسیہ، جنت اتیری ماں تیرے سوگ میں بیٹھے

آگے سمندر ہے

انتظار حسین اردو ادب کے افق پر کم و بیش گزشتہ سات دہائیوں سے تخلیقی عمل میں معروف ہیں۔ انہوں نے افسانے، ناول، تنقیدی مضامین، سفرنامہ اور آپ جتنی تکمیلی۔ ان کے تخلیقی سفر کا ایک لمبا عرصہ ہے۔ وہ ایک زمانہ روزنامہ امروز اور شرق سے وابستہ رہے۔ ”آگے سمندر ہے“ انتظار حسین کا اب تک کا آخری ناول ہے، اس سے پہلے ان کے ناول ”بستی، تہ کر، چاند کہیں“ اور ایک ماولٹ ”دن اور داستان“ شائع ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں کے آٹھ مجموعے (نچسے سے دور، شہزاد کے کام، آخری آدمی، نگری، خالی بیجر، ہنگلی کو ہے، کچھو سے شہر انیسویں) اور دو سفرنامے (زمین اور فلک اور، نئے شہر پرانی بستیوں) شائع ہوئے ہیں۔ ”جیتو تیرا ہے“ اور ”چہ انگوں کا دھواں“ ان کی یادداشتیں ہیں۔ اس کا ادبی تخلیقی کام یہی ہے، اس کے علاوہ تراجم وغیرہ بھی ہیں، مگر وہ کام اپنی معاشی مجبوریوں کے تحت مسلسل لکھ رہے ہیں، کہ اب یہاں کا اصل ذریعہ روزگار ہے۔

انتظار حسین موجودہ ہندوستان کے صوبہ اتر پردیش میں واقع صوبہ ہندوستان کی تحصیل ڈیپانی میں پیدا ہوئے۔ ہندوستان کی دہلی سے ۷۷ کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ صوبہ اتر پردیش میں ۱۸ ڈویژن اور ۷۷ اضلاع ہیں۔ ہندوستان کی موجودہ آبادی سو اڑھائی کروڑ ہے جس میں ساٹھ فیصد کے قریب ہندو اور چالیس فیصد مسلمان ہیں۔ ۱۹۴۱ء میں ڈیپانی کو جو ہندوستان کی ایک تحصیل ہے، کی آبادی 13,218 تھی اور 2014ء میں یہ بڑھ کر 35000 ہو چکی ہے۔ صوبہ اتر پردیش میں کئی دوسرے اضلاع ہیں جن کا ذکر انتظار حسین نے اپنے ناولوں میں کیا ہے۔ اس اضلاع میں نمایاں امر وہ، آگرہ، شکار پور، لکھنؤ، علی گڑھ، الہ آباد، پراچین، ہاپور، اورنگ آباد وغیرہ شامل ہیں۔

”آگے سمندر ہے“ کا مترجم احمد مشتاق کاسمیر کے کام کیا گیا ہے،

وہی نگار ہے لیکن وقت کی رفتار تو دیکھو

کوئی طائر نہیں پچھلے برس کے آشیانوں میں

انتظار حسین ہندوستانی تہذیب کو اپنی تحریروں میں ساتھ لے کر چلنے والے ان معدودے چند

ادیبوں میں شامل ہیں جنہوں نے آغاز میں ہی اپنا قلم بے ریا تھا اور آج بھی وہ اپنے اسی نقطہ نظر سے وابستہ

ہیں۔ ان کی تحریروں میں اسلامی تہذیب کے علاوہ بدھ اور ہندو تہذیب کی واضح جھلکیاں نظر آتی ہے۔ انھوں نے مذہب، ریت، مملکت کیساتھ اور جانک کہانیوں کو اپنا منبع قرار دیا ہے۔ یہ انگہ بات ہے کہ فیصلہ نہیں ہو چکا کہ ان کا کام کہیں سے شروع ہوتا ہے اور پرانے ادب سے وہ کہاں استفادہ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک داستانوں کے جہد کا معنی شہزادہ منظم تہذیب میں اور مجموعی معاشرت کا عکاس تھا۔ چونکہ ان کی تربیت ایک شیعہ خاندان میں ہوئی لہذا اس سے جڑی رسومات اور تقریبات کا ذکر ان کی تحریروں میں بکثرت ملتا ہے اور ان کے ہاتھ یکنے ان پر اس حوالے سے سخت اعتراضات اٹھائے ہیں جو ایک حد تک درست بھی ہیں۔

”آ کے سندھ ہے“ کی کہانی کا آغاز ایک اسلامی تاریخی کردار عبدالرحمن (اڈل) سے ہوتا ہے جس نے بیس سال (۷۸۸-۷۵۶ء) اندلس میں اموی خاندان کی حکومت کو قائم رکھا۔ انتظار حسین مادل میں زمانی تعیین کا اظہار یوں کرتے ہیں: ”یہ اصل میں اس زمانے کا ذکر ہے جب عبدالرحمن (اڈل) کے پوتے ہوئے بھگور کے درخت پر سوا دوسو برس گزر چکے تھے اور اس کے آس پاس کتنے درخت لگ چکے تھے۔ سحرائے عرب کی حور اندلس میں رقی بس چکی تھی۔“ (ص ۵)

مادل کا آغاز پنہننے والے کے ذہن میں اموی خاندان کے اس آخری بچے جانے والے شہزادے عبدالرحمن (اڈل) کی جانب چلا جاتا ہے جسے تاریخ میں ”الذہلی“ یا مہاجر (immigrant) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ عبدالرحمن (اڈل) نے اندلس میں پہلی مرتبہ بھگور کا بیج کاشت کیا تھا۔ اپنے اقتدار کے ختم ہونے سے دو سال پہلے 786ء میں مسجد قرطبہ کی تعمیر کا آغاز کیا۔ عبدالرحمن (اڈل) نے عباسیوں سے بھاگ کر اپنی جاب بچائی اور چھ سال کی روپوشی کے بعد بالآخر اندلس میں اموی خاندان کی حکومت قائم کی۔ یہ خاندان عباسیوں کے متواری تھے سو برس کے لگ بھگ سکراں رہا۔ عبدالرحمن (اڈل) معاویہ ابن ہشام کا بیٹا تھا۔ دمشق سے بھاگتے ہوئے اس کے ساتھ اس کا بھائی بچی، اس کا چاچا رساں کا بیٹا، اس کی ہمسرکان اور اس کا ایک یونانی نوکر بھی تھا۔ عبدالرحمن (اڈل) نے اپنے جیسے کو ایک گاؤں کر جہاں انھوں نے پناہ لے رکھی تھی، ہمسرکان کے پاس چھوڑا اور بھائی کے ساتھ دریائے خراف کے راستے چل پڑا۔ عباسی گھڑسواران کے تعاقب میں تھے دریا پار کرتے ہوئے اس کا بھائی بچی پکڑا گیا، اس کا سر کاٹ کر جسم کو دو چیں پھینک دیا گیا، اور کئے ہوئے سر کو بغداد بھیج دیا گیا مگر عبدالرحمن (اڈل) دریا پار کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ اندلس میں جس وقت عبدالرحمن (اڈل) نے خود کو پہلے پہل امیر کہنا شروع کیا، اس وقت بغداد میں عباسیوں میں ابوالمصور نام تھا اس نے اپنا کنڈر لڑائی کے لیے بھیجا، جسے شکست ہوئی، اہم لوگوں کے سر کاٹ کر منڈ لگا کر محفوظ کیے گئے اور ان کو ابوالمصور کو بھیج دیا گیا جو اس وقت مکہ میں حج کرنے گیا ہوا تھا۔ ابوالمصور نے کہا ”اے خدا تیرا

شکر ہے کہ ہمارے درمیان سمندر ہے اور غالباً ہمیں سوال کا نام "آگے سمندر ہے" رکھا گیا مگر ناول میں سید آقا حسن کراچی میں پیش آنے والے اتر حالات پر گفتگو کرتے ہوئے مجھ بھائی سے آپے حد ثبات کا اظہار کرتے ہوئے پوچھتے ہیں۔

"یہاں والوں کو کیا پتا کہ ہم نے کتنے رنج اٹھائے ہیں۔ برتن مرقہ کھینچ کر کالے کوسوں یہاں آئے۔ یہاں پر آگے کے نئے نئے پتے پڑ گئے تو بندہ ہر دوں ہم نے آپ سے یہی تو پوچھا ہے کہ آگے حضور کو کیا نظر آتا ہے۔۔۔" سمندر (ص ۵۳) کو بھائی بے لگاری سے جواب دیتے ہیں۔"

ناول کا نام "آگے سمندر ہے" کا دوسرا تہذیبی بننا ہے۔ اس کے بعد ناول میں ایک جگہ پہنچ کر ابن حبیب سے مخاطب ہو کر عہد ائمہ کہتا ہے، "مے مرے یار عزیز، تو نے غلط قیاس کیا۔ میرے پس منظر کے لیے کچھ نہیں۔ میں گر جاتا ہوں تو بس اتنا کہ ایک وقت کشتیاں جلانے کا ہوتا ہے اور ایک وقت کشتی بنانے کا، وہ وقت بہت پیچھے رو گیا جب ہم سے انگلوں نے ساحل پر اتر کر سمندر کی طرف پشت کر لی اور اپنی ساری کشتیاں جلا ڈالی تھیں۔ اب پھر نا سمندر ہمارے پیچھے نہیں ہمارے سامنے ہے اور ہم نے کوئی کشتی نہیں بنائی" (ص ۳۰۸)۔ یہ ناول کے نام کا تیسرا تہذیب ہے۔

پسے تہذیب میں ناول کا مہم ایک رکاوٹ کے طور پر سامنے آتا ہے جو دو مسلمان ٹکمرانوں کے درمیان میں ہے جو ایک ہی عہد میں دنیا کے ایک بڑے حصے پر ٹکرائی کر رہے ہیں۔ دوسرے تہذیب میں سمندر ایک عدم مت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ جس کی وضاحت منہ نیازی کے اس شعر سے بخوبی ہو جاتی ہے

"مک اور دلیلا کا سامنا تھا منیر مجھ کو

میں ایک دلیلا کے پار اترا تو میں نے دیکھا"

ناول کا تیسرا تہذیب اس تاریخی واقعہ سے جڑا ہوا ہے کہ جب طارق بن زیاد نے دریادہ کرے کے بعد اپنی کشتیاں جلا دی تھیں، صرف اس لیے کہ اس کے سامنے اب ایک ہی راستہ تھا۔ مگر یہاں ناول کا کردار کہتا ہے کہ پھر نا سمندر ہمارے سامنے ہے اور ہم نے کوئی کشتی نہیں بنائی، اس کا مطلب یہ ہے کہ ابھی سزا آغا ہونا ہے کہ جو سمندر پار کرنے پر منتج ہو گا۔ ناول کے نام کی معنویت اگر اس تین حوالوں میں تلاش کی جائے تو وہ کئی جہات میں پھیلی ہوئی ہمیں ملتی ہے اس حوالے سے اگر کراچی کی صورت حال جو اس ناول میں بیان کی گئی ہے، اور اپنے "نے" والے وقت میں اس کا جو انجام ہونے والا ہے، ہمارے سامنے کئی زاویوں سے آشکار ہوتی ہے اور اس کا قطعاً تنہا رحیمین کی ماضی پرستی اور فطرت کے مظاہر سے محبت کے ساتھ کسی طرح نہیں بننا

ماول میں دوسرا تاریخی حوالہ ابوالمصور کا ملتا ہے (ص ۹) کہ جس کے محل کی دیوار کے پیچھے اپنے چھوٹے گھر میں ام رقیبہ رہتی تھی جو اپنے گھر میں لگے کھجور کے شجر کو دیکھ کر جیتی تھی۔ ابوالمصور اپنے محل کی توسیع کے لیے اس کا گھر گرائے لگتا ہے اور کھجور کا بیج کاٹنے لگتا ہے تو ام رقیبہ قاضی کی عدالت میں فریاد کرتی ہے، ”اے ام رگ قاضی! میں اپنی عامر (المصور) کا قلب شک اور قصر پھیلتا جا رہا ہے اس کی ماں اس کے سوگ میں بیٹھے، اب میرے گھر کا محن اس کی زد میں ہے۔ میری عمارت نے قصر کی توسیع کے لیے رزم جانا ہے کہ میرے گھر کی دیوار گرائی جائے اور میری آنکھوں کے نور میری کھجور کو کاٹ دیا جائے۔“ (ص ۱۰) قاضی پوچھتا ہے کہ ”اے شریف خاتون! کیا ابوالمصور کو تیرے محن کی زد میں کے مطلوبہ نکلے کا معوضہ ادا کرنے میں تامل ہے۔“ وہ خاتون رجم ہو کر کہتی ہے ”اے منصفی کرنے والے، تو نے یہ جب سوال کیا۔ اپنی عامر کا بیٹا میرے محن کے اس نکلے کی قیمت تو ادا کر دے گا مگر کیا میرے شجر کی بھی کوئی قیمت لگانی جا سکتی ہے۔“ یہ جملہ اتنا زوردار ہے کہ ماول میں بار بار اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ انتظار حسین کا مظاہر فطرت سے پیارا نظر آتا ہے اور یوں لگتا ہے کہ ماول کی تمام کہانی اسی جملے کے گرد بنی گئی ہے۔

ابوالمصور کا پورا نام ابو جعفر عبد اللہ ابن محمد المصور (A.D 714-775) تھا جو عباسیوں کا دوسرا خلیفہ تھا۔ (A.D 754-775) اور اس نے عباسی سلطنت کو مستحکم بنیادوں پر استوار کیا تھا۔ اس مہد میں عبد الرحمن (اول) کے متواری وہ عباسی خلیفہ تھا اور عبد الرحمن اول نے جس طرح مہاجرہ میں اکیسے ایک دوسرے مہدے میں جا کر اسلامی سلطنت قائم کی تھی، وہ اس کا بہت معتقد تھا اور اسے مسلمانوں کا شہباز قرار دیتا تھا۔ شہباز کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ اکیلا ہی آسمانوں کی بند یوں کو سر کرتا ہے، جیسا کہ عبد الرحمن (اول) نے کیا۔ ماول کا مرکزی کردار جو دارا سے بھرپور طریقے سے تاریخی حوالے اور یہ کردار ہمارے سامنے رہتا ہے کہ ہم ماول کی کہانی کو تاریخ کے سیاق و سباق میں دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں مگر پورا ماول پڑھنے کے بعد مایوسی ہوتی ہے، اس لیے کہ ماول میں بیاں کی گئی کہانی اور تاریخ کے اس کرداروں کی صورت حال میں کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ آگے چل کر جو ادیبوں تک کہ دیتا ہے کہ ”وہاں سے یار عبد الرحمن (اول) نے کھجور کا بیج بو کر اچھا نہیں کیا۔ طارق بن زیاد کے سارے منصوبے پر پانی پھیر دیا۔ وہاں کا رستہ پھر کھول دیا، ہر کھجور ایک سرنگ تھی کہ اس میں اترا اور اپنے صحرا میں چائٹھ“ (ص ۱۲) یہ جملے یوں تو اپنی زمین، اپنے کچرے اور اپنے لوگوں سے گہری وابستگی کا مظہر ہے مگر اپنے اندر ایک متلی تاثیر بھی رکھتا ہے۔

ماول کی کہانی کے اس حصے میں درخت اور کٹی دواستار سے استعمال کیے گئے ہیں درختوں کی کٹی خوبیاں ہوتی ہیں، یہ سرسبز و شاداب اور حیات بخش ہوتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنی زمین سے جڑے

ہوئے اور اس کے اندر بیٹھتے ہیں جتنا بڑا درخت ہوگا اس کی جڑیں اپنی زمین میں اتنی ہی گہری ہوں گی۔ درخت ایک جگہ سے دوسری جگہ حرکت نہیں کر سکتا مگر انسان ایک جگہ سے دوسری جگہ جا سکتا ہے، اور اس ماول میں ایسا بہت کوہنوسٹاپا کیا ہے۔ اسی طرح مٹی کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنے مالک اور اپنے گھر کو چھوڑ کر کہیں نہیں جاتی، مگر اس کو پوری میں بند کر کے دور کسی اور شہر میں بھی چھوڑ آئیں، وہ واپس اپنے اسی گھر میں آجاتی ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو ماول کی کہانی کی مستحیث کے ساتھ یہ دونوں استعارے بہت گہرائی تک جڑے ہوئے ہیں اور کہانی کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

شیخ یوسف شہر بونی کی کافی مٹی کے بارے میں جو آگے چل کر بتاتا ہے کہ "شیخ کی گود میں پڑی غم کرتی رہتی، پھر سوتی رہتی۔ اولیا، صوفیا، کو پیچا پتی تھی، کوئی دنیا دار آتا تو اسے دیکھ کر حیراتی، کاٹ کھانے کو دوزقی۔ کوئی پہنچا ہوا بزرگ وارد ہوتا تو دونوں ہاتھوں پہ کمرے ہو کر بغل گیر ہوتی" (ص ۱۹۷)۔ شیخ کہتا تھا میری مٹی مجھے بتاتی ہے کہ کون نیک ہے اور کون بد۔ اس مٹی کا تعلق ہندوستانی معاشرت سے بھی جوڑا گیا۔ اور مٹی کے حوالے سے جو آگے بچپن میں اس کی پھونچھی سے یہ الفاظ بھلائے گئے کہ "ارے بیٹا ان بیویوں کا پتا نہیں ہوتا کہ کون مٹی کیا ہے اور خاص طور پر کافی مٹی، اس پر تو کبھی باتھ اٹھا مٹی نہیں چاہیے" (ص ۱۹۷)۔ آج بھی ہمارے ہاں کافی مٹی اُتر راستہ کاٹ جائے تو بہت سے تو ہم پرست راستہ چل پڑتے ہیں اور اس عمل کو شخص قرار دیتے ہیں اور کسی نہ سوتی کے ٹوف میں جلا ہوا جاتے ہیں۔

تاریخی سیاق و سباق سے جڑی اس کہانی کی توسیع میں جو کہانی متوازی چلتی ہے اور جس کی مشابہت ماول کی کہانی کے ساتھ نظر آتی ہے، وہ ہجرت کے موضوع کا احاطہ کرتی ہے۔ ماول میں ابوالعجاں شیخ یوسف شہر مٹی کی سل سے ہی ایک شخص سل در سل ہجرت در ہجرت کے عمل سے گزرتا ہوا سپے اشبیلیہ پھر مالقا اور اس کے بعد اس کی اگلی سل سے ایک شخص اس صیب غرامطہ پہنچتا ہے جہاں اس کی ملاقات عبداللہ مان فردش سے ہوتی ہے جو اسے کہتا ہے "غرامطہ شہر صیب ہے، اور یہ پیام بھی صیب ہیں کہ اجڑ کر آئے والوں کا تانا بندھا ہوا ہے۔ اندلس کے دور دور کے اجڑتے برباد ہوتے شہروں سے خانہ خراب قافلہ در قافلہ آ رہے ہیں اور غرامطہ میں ڈیرے ڈال رہے ہیں اور اب عالم یہ ہے کہ غرامطہ میں غرامطہ کے فرزند کم نظر آتے ہیں، ماجرے آئے خانہ برباد یہ وہ دکھانی دیتے ہیں" اس حوالے کو ماول میں جو ادبی مہاجرت اور کراچی کی صورتحال سے ایک مشابہت پیدا کی گئی ہے مگر جو ادبی ماننے کے لیے تیار نہیں ایک جگہ پر جو اد کو اپنے اندر سے آواز آتی ہے، "تم بھی انھی میں سے ہو" "جو بھائی بھی جو اد کہتے ہیں،" "تم بھی وہیں سے انھیں کے ساتھ نکلے تھے۔ پہلا پڑاؤ تم نے بھی غرامطہ میں ہی کیا تھا یا شاید اب بھی وہیں ڈیرے ڈالے پڑے ہو، یا رہت ہو گئی، نکل آؤ وہاں سے۔"

جواد گراس سے انکار کر دیتا ہے اور کہتا ہے، نہیں مجو بھائی افسوس سے کہتا پڑتا ہے کہ میں ان میں سے نہیں ہوں، میں تمہارے والے انبوہ میں سے ہوں اسی انبوہ کے ساتھ آیا تھا اور اس صبر بے فیض میں آکر میرے والے“ (ص ۲۰۳) مگر مجو بھائی اس بات سے انکار کرتے ہیں اور کہتے ہیں، ”پیارے ایسا مت ہو، یہ شہر بے فیض اب ہوا ہے اس وقت بے فیض ہوتا تو تم جہی میں پڑے گلتے سڑتے رہتے“ جواد اس بات پر متعلق نظر آتا ہے، اور کہتا ہے، ”پاکستان کلاکم از کم کراچی کا سنہری زمانہ وہی جھکیوں کا زمانہ تھا۔ اور اس نے میں یہاں نہ تو غلاب پوش دکھائی دیتے تھے، نہ کلاشکوف والے، نہ دن دیہاڑے کاریں چھیننے والے“ (ص ۲۰۴)۔

انتظار حسین یہاں، ماضی کو حال کے ساتھ ملاتے ہیں اور ماضی کو ایک لیٹا سے زندہ کر دیتے ہیں جو ان کا ہیرو کی نظر یہ فن ہے اور جس کا دفاع وہ اپنی تحریروں اور نثر مضامین میں جگہ جگہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنی کتاب ”علامتوں کا زوال“ کے ایک مضمون میں ڈی ایچ لارینس کے جوقہ کی زندگی پر اصرار کرتا تھا، کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ وہ ایسا سادہ تو نہ تھا کہ اس بات کو جاننا نہ ہو کہ کیا ہوا زمانہ وہاں نہیں آسکتا۔ بات اسی ہے جو ایلیک آرنوٹس نے اس سلسلے میں لکھی ہے کہ جو کچھ گم ہو گیا ہے اس پر اصرار کرنا فوری ہے تاکہ وہ فراموش نہ ہو جائے، ”مگر ہمیں کوئی نیا نظام بنانا ہے تو پرانے نظام کو یاد رکھنا چاہیے۔“ (ص ۱۸-۱۷)۔

جواد کا کردار ڈیپٹی کی جس معاشرت میں پلا بڑھا ہے وہ شہری معاشرت نہیں ہے۔ وہاں ہر چیز فطری مظاہر کے بہت قریب تھی۔ اس معاشرت میں بلیاں اور بند روئوں تھے۔ اپنی آپ جی ”جیتو کیا ہے“ میں جب انتظار حسین وہاں ہندوستان میں اپنا گھر دیکھنے جاتے ہیں تو جو منظر سامنے وہاں کرتے ہیں اس میں انہی بندروں اور اس کی اس ہی حکایت کا تذکرہ ملتا ہے جو اس کے ماولوں کی کہانی کا حصہ بنتا ہے۔ اسلامی تہذیب و معاشرت کے حوالے سے جہاں بلیوں کا تذکرہ ملتا ہے، اس کے بجائے جواد ہندوستانی تہذیب میں بندروں کی بات کرتا ہے۔ منڈیر پر بیٹھے ایک بندر کو دیکھ کر کہتا ہے، ”ابھی وہ منڈیر سے اترے گا اور پچھلے دونوں بیروں پر کھڑا ہو کر مجھ سے نقل گیر ہو جائے گا یا ممکن ہے میں نے سوچا، مجھ سے آکر بھل گیر نہ ہو، وہیں بیٹھے اس کی ذمہ داری ہوتی چلی جائے اور میرے سہارے میں آکر اس طور پھیل جائے کہ میں نہ آگے بڑھ سکوں، نہ پیچھے ہٹ سکوں اور کیا؟“ ہے کہ وہ بندری نہ رہے۔ بندر اور بلی ان دونوں کا کوئی اعتبار نہیں کون کس گھڑی کیا بن جائے“ (ص ۲۰۸) جواد کے بچپن میں اس کی پھوپھی اماں اس بندروں کے بارے میں اسے کہتی ہے کہ وہ شروع میں بندر نہ تھے، ”ہماری تمہاری طرح اللہ کے بندے تھے، مگر کم نصیبوں نے نماز پڑھنی چھوڑ دی ان پر ایسا عذاب پڑا کہ وہ بندر بن گئے“ (ص ۲۰۹)۔ اور مزید کہتی ہے، ”مگر کوئی بخت دار بندر نہیں بھی

ہوتا "اشییدہ فرماطہ کی معاشرت میں لٹی اور ویاس پور میں بندر، دونوں کو ایک ہی سطح پر ماوں میں پیش کیا گیا ہے مگر ہمارا دہن ہم سے سوال پوچھتا ہے کہ کیا لٹی کے متوازی، ہندوستانی معاشرت اور تہذیب میں بندر کی وہی روحانی سطح ملتی ہے جسے انتھار حسین نے اپنے ماول میں پیش کیا ہے؟ اگر نہیں تو اس کا کیا جواز ہے؟ ہمیں اس سلسلے میں انتھار حسین کو کچھ اور گہرائی میں جانا ہوگا مگر اس سے پہلے آئیے، دیکھتے ہیں ماوں کی کہانی اور کردار کیا کہتے ہیں

”آ کے سمندر ہے“ کا مرکزی کردار جو اس ہے کہ جو پاکستان بننے کے بعد دیس پور سے ہجرت کر کے کراچی منتقل ہوتا ہے۔ پہلے پہل وہ اپنے کالج کے دوست مصباح کے ساتھ ایک مصروفی میں رہتا ہے اور پھر مجو بھائی کے کہنے پر اس کے گھر منتقل ہو جاتا ہے۔ بعد ازاں وہ اپنا گھر بنا رہا ہے جہاں وہ آخر دم تک قیوم پذیر رہتا ہے اور مجو بھائی اس کے ساتھ رہتے ہیں۔ مجو بھائی کا کردار، جو اداسوں کی کہانی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے اور تمام ماول میں پھیلا رہتا ہے۔ مجو بھائی کا اصل نام مجید الحسنی ہے جو اس کے صلیبیہ ۴ پر پہلی مرتبہ سید آقا حسن بتاتے ہیں، مگر یہ تمام ماول میں یہ کردار مجو بھائی کے نام سے ہی پیش کیا گیا ہے۔ کراچی میں ہجرت کر کے آنے والوں اور شہر کی معاشرت کے حوالے سے جو اسرار ہیں، اس کو مجو بھائی ہی کھولتے چلے جاتے ہیں۔ اس تناظر میں اس کی بصیرت بہت غیہ معمولی ہے۔ مجو بھائی ماول میں ایک جگہ کہتے ہیں کہ ”پیارے یہ جو آفت کا کراچی ہے، وہ تو جنگلیوں کے ٹپے سے اٹھا ہے“ (ص ۱۵)۔ اس گھر میں جو اداس اور مجو بھائی کے علاوہ ایک تیسرا کردار ان کے خانہ میں نعمت خاص کا ہے جو ایک عام زندگی گزارنے والے شخص کا نمائندہ کردار ہے۔

ماول کی پوری کہانی میں مجو بھائی کو کوئی کام کاج کرتے نہیں دکھایا گیا اور اس کے بارے میں ماول میں دیکر کرداروں میں خاصی تشویش پائی جاتی ہے۔ مجو بھائی کی زندگی اس طور گزر رہی تھی بقول ماول نگار ”بھی دھنا سینھ، ابھی پہ تک، ہاں پہ تک ہوا تو سمجھ میں آتا تھا، مگر وہ دھنا سینھ کیسے بن جاتے تھے، کسی پہ یہ راز ابھی نہ کھلا“ (ص ۶۶)۔ مگر اس کے تعلقات شہر کے بڑے بڑے گھرانوں اور افسران کے ساتھ تھے۔ مثلاً مردوں اور ریڈیو پروگرام میں اس کی پرچی چلتی تھی۔ لکھنؤ، دہلی یا یوپی کا کوئی خاندان کراچی آنا، بیٹے عشرے میں اس کا شجرہ نسب معلوم کر کے اس سے تعلق نکال لیتے۔ ماول میں یہ تاثر دینے کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ مجو بھائی حکومتی اداروں کے لیے سورس پرسن (source person) کا کام کرتے تھے مگر یہ تب تک تھا جب تک کافی ہاؤس میں وہ ادیبوں شاعروں کے ساتھ بیٹھتے تھے۔ جب کافی ہاؤس بند ہو گیا تو مجو بھائی لوگوں کے گھروں تک جا پہنچے جہاں وہاں کی نجی زندگیوں میں بہت اہم کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ مجو بھائی جواد کی نوکری کا بندہ بہت بھی مرزا دلا اور کے ہاں کرتے ہیں۔ اسی دفتر میں جواد کی ملاقات عشرت سے

ہوتی ہے، جس سے شادی کے بعد ایک مینا پیدا ہوتا ہے مگر عشرت اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے وہ بچہ کیسے پروان چڑھتا ہے، مائل میں کہیں کچھ پتا نہیں چلتا، بس یہ ملتی ہے کہ وہ امریکا میں رہائش پذیر ہو چکا ہے۔ بیوی کی وفات کے بعد جو وقت سے نوکری چھوڑ دیتا ہے اور ایک بینک میں ملازمت اختیار کرتا ہے۔ باقی زندگی اکیسویں گزاردیتا ہے اور جو بھائی تو خانگی تھیلیوں میں پڑنے کے لیے تیار نظر ہی نہیں آتے۔

[illegible]

باول کے آخری حصے میں کراچی کے ایک مذہبی رہنما علامہ غازی کا کردار بھی متعارف کرایا گیا ہے مگر یہاں یہ کردار بہت دہ ہوا اور غیر فعال نظر آتا ہے۔ مذہبی جلسے جلوس ہو رہے ہیں مگر غازی صاحب کوئی اتنے طاقتور نظر نہیں آتے۔ اس کا انداز اس بات سے ہوتا ہے جب وہ کہتے ہیں کہ، ”مجھے ابھی تک تین سو تیرہ مسلمان دستیاب نہیں ہوئے ہیں۔ حدی کی شاں، حلقہ اتنی اور سب کچھ، مگر مسلمان غار و میری دیوانگی تین سو تیرہ مسلمانوں کو پکار رہی ہے، مگر تین سو تیرہ مسلمان اس کردار میں پراب ہیں کہاں“ (ص ۷۱) کراچی کے قاتل میں غازی صاحب کا کردار مظاہر رسالت مآب ﷺ کے عہد سے جڑا ہوا نظر آتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ اس کو عصری حالات سے بھی جوڑا گیا ہے تاکہ مضمون پر پیدا ہو سکے ایک جگہ پر غازی علامہ کہتے ہیں،

”مے نیند کے ماتو، کب تک خواب غفلت میں غرق رہو گے۔ زمانہ کہاں سے کہاں نکل گیا، بیوقوفانہات کے امیر وہیں کے وہیں ہیں۔ اور اہل مغرب آسمان پر کندیں ڈال رہے ہیں اور ہم تعزذات میں دھستے چلے جا رہے ہیں، اور ان شاطروں نے کیا کیا ہمارے نوجوانوں کو ظلفہ اور سائنس کی کتابیں دے کر اچانک کے راستے پہ لگا دیا اور خود انہیں ہم بتا لیا لوگوں نے مسلمان مسلمان کی رستہ لگا رکھی ہے، میں پوچھتا ہوں مسلمان کون ہیں۔“ کہاں ہیں مجھے تو دور دور تک کوئی نظر نہیں آتا۔ تیس سو تیرہ دیکھانے، یعنی تیس سو تیرہ سچے مسلمان، جس روز یہاں کھٹے ہو گئے اس روز عطا اللہ غازی کراچی شہر میں نظر نہیں آئے گا، بارڈر کراس پار ہو گا۔ پہلی نماز پوری مسجد میں دوسری نماز مسجد اقصیٰ میں“ (ص ۶۶-۶۵)۔ عطا اللہ غازی کا کردار اس کے بعد مادل کے آخری چوتھائی حصے میں آتا ہے کہ جب جواد جازوں کے موسم میں پیدل چلتا ہوا چائے خانوں کے پاس پہنچتا ہے، وہاں قریب ہی کوئی جلسہ ہو رہا ہوتا ہے جس میں غازی صاحب اپنی دھواں دھار تقریر کر رہے ہوتے ہیں۔ جواد چائے پینے بیٹھ جاتا ہے اور اس کے بعد ہی نیکی میں سوار لوگ فارنگ کرتے ہوئے پاس سے گزرتے ہیں جہاں جواد کو کوئی مک جاتی ہے۔ جواد ابھی پوری طرح ٹھیک نہیں ہو پاتا کہ غازی صاحب کے جلسے میں ہم پھٹنے سے بچو بھائی اس جہاں کافی سے کوئی کر جاتے ہیں، جہاں ماوں کا اختتام ہوتا ہے۔ گو یہ وہ زمانہ ہے کہ جب مذہبی گروہ پوری طرح فعال ہو چکے ہیں۔ یہ مہاجر نہیں ہیں مگر ہندوستان کو فتح کرنے کے خواب اپنی آنکھوں میں سجائے ہوئے ہیں۔ زندگی میں اس کی ترجیحات مہاجرین سے الگ ہیں جب کہ مہاجرین کے سامنے اور قومیت کے مسائل کے ہمارے گئے ہوئے ہیں جن کا ہمیں سامنا ہے۔

ایک سطر پر کہانی کا اعتبار سے مادل کے تیس حصے کیے جاسکتے ہیں۔ ماوں کا پہلا حصہ کہ جب جواد بھائی کے ساتھ اتر پردیش کے مختلف اضلاع سے ہجرت کر کے آنے والے خاندانوں کے گھروں میں جاتا ہے، جہاں اس گھروں کا ٹچر، اشیائے خورد و نوش اور رہنے کے طور طریقے یہاں کیے گئے ہیں۔ اس لوگوں کے ہاں شادی بیاہ کی رسومات، مراہینا اور ہندوستان سے یہاں منتقل ہونے کے بعد اس گھروں کے افراد کی زندگی کس نہج پر چل رہی ہے اس کا بیاں ہے۔ مادل کے دوسرے حصے میں جواد کو جوئن میوں میں جاتا ہے، اسے آبائی گاؤں واپس پور جاتا ہے جہاں اس کی ملاقات میونہ سے ہوتی ہے جس کے ساتھ اس کا بچپن گزرا ہوتا ہے اور جس نے ابھی تک شادی نہیں کی اور جو ایک سکول چلا رہی ہے اس کے علاوہ میرٹھ میں جواد کی ملاقات خیرل بھائی سے ہوتی ہے جو ایک سیاسی شخصیت بن چکے ہیں۔ اس کے بعد اورنگ آباد اسے خالو اور چھوٹی پھوپھو سے ملنے اور پھر ایورا کی غاریں دیکھنے جاتا ہے۔ ماوں کا تیسرا حصہ وہ ہے کہ جب جواد واپس پور سے واپس کرکراچی میں اپنی زندگی کے باقی سال بچ بھائی کے ساتھ گزارتا ہے۔ مادل کے اس حصے میں کراچی

کے اس دور کے حالات کا بیان ہے جب یہ اول نکاح کیا۔ بہشت گردی، لوٹ مار اور غنڈہ گردی کرنے والے مظلوم افراد کا تذکرہ ہے اور ان کے درمیان زندگی گزارتے ہوئے یہ مہاجرین، اور ان کی ضروریات اور مشغلوں کا ذکر ملتا ہے کہ کیسے انہوں نے خود کو یہاں کے حالات میں ایڈجسٹ کر لیا تھا، اور پھر مجوبہائی کی ایک ہم دھما کے میں ہدایت پر کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ یہ دو دن ہیں جب جواخو دوسرے پر ہونے والی ایک فارتنگ میں ڈھکی ہو کر گھر میں صاحب فرائض ہوتا ہے۔

مال پہ منے کے بعد کئی سوالات ذہن میں اٹھتے ہیں، مالوں کا مرکز کی کردار، مجو بھائی تھے یا جواد، یہ فیصد نہیں ہو چکا اس لیے کہ دونوں کردار ہی بہت توجہ اور محنت سے مالوں میں پیش کیے گئے ہیں اور اگلی بات کہ مال کی کہانی اور کرداروں کا عہد انٹرنس (اول) اور ابوالصور سے کیا تعلق بنتا ہے؟ عہد انٹرنس (اول) کی زندگی اور شہ داری اور ہجرت کی وجوہات میں کہیں بھی ہمیں جواد یا کسی اور کردار سے مشابہت نہیں ملتی۔ اسی طرح جوام رحمہ کی کہانی اور اپنے گھر لگے کھجور کے درخت کے ساتھ محبت کا تاریخی حوالہ دیا گیا ہے، مال میں پیش کی گئی کہانی کے بارہو پر کسی سطح پر بھی اس سے نہیں ملے تو پھر اس تاریخی حوالوں کے ساتھ مال کو شروع کرنے کی کیا وجہ تھی؟ اپنی جگہ ایک حقیقی طلب مسئلہ ہے۔

درختوں کا ایک مضبوط اور موثر حوالہ جو ماول میں ملتا ہے اس کی وجوہات انتقار حسین کے تنقیدی مضامین میں اور طرح سے ہمارے سامنے کھلتی ہیں۔ انتقار حسین نے اپنی کتاب "علامتوں کا زوال" میں شامل ایک مضمون "اجتماعی تہذیب اور افسانہ" (۱۹۵۹ء) میں اپنا تخلیق کا نقطہ نظر نہایت وضاحت سے بیان کرتے ہوئے لکھا ہے: "جس گزر رہے، رہنے کا میں ذکر کرتا ہوں، اس زمانے میں سماجی زندگی کے سارے مظاہر ہم رشتہ تھے۔ سماجی زندگی کے مظاہر اور فطرت کے مظاہر، آدمی کی درختوں سے دوختی تھی اور جانوروں سے رفاقت تھی۔" (ص ۸)۔۔۔۔۔ ایسے زمانے کی بات ہے جب آدمی کی برادری میں دوسری مخلوقات بھی شامل تھیں۔ گل، پھول، شجر، جگر، اور چرند و پرند ہمارے مذہب تھے۔ بیج و تہو باروں میں، میلوں ٹیلیوں میں، عشق کے معاملات میں، اور جنگ و امن کے قصوں میں عمل دخل رکھتے تھے۔ اور اتنی بات تو میں آپ جی کے طور پر بھی کہہ سکتا ہوں کہ میں نے بچپن میں کبھی رات کے وقت محلے کے کسی درخت کو یا گھر میں لگے کسی پھول پر دے کو کبھی ہاتھ نہیں لگایا۔ ہم بڑوں سے سنتے چلے آئے تھے، درخت رات کو آرام کرتے ہیں، چھوڑ گئے تو ان کی نیند اچاٹ ہو جائے گی اور وہ بے آرام ہوں گے" (ص ۹)۔ انتقار حسین نے اپنی آپ جی "جستجو کیا ہے" میں بھی ان درختوں کے ساتھ اپنے ربط کو وضاحت سے پیش کیا ہے۔

ناول میں جنود جب ہندوستان جانا جتو اس کو سب سے پہلے پچا گئے والے اور محنت ہیں جو اس

کے راستے میں آتے ہیں گاڑی جب دیاس پور پہنچنے کو ہوتی ہے تو سب سے پہلے وہ درختوں کو اور اسے درخت پہچانتے ہیں۔ جواد کہتا ہے، "تیزی سے گزرتے درخت مجھے جانے پہچانے لگ رہے تھے، بس یوں لگ رہا تھا کہ میں ان سب کو پہچانتا ہوں، اور ان سب نے مجھے پہچان لیا ہے۔ سرسٹ اندر سے اُٹتی پڑی تھی اور درختوں تک پہنچنے کے لیے بتاب تھی، شاید اھر سے بھی سرسٹ کا دھارا نکل رہا تھا اور مجھ تک پہنچ رہا تھا۔" (ص ۹۹)

ماول کے آغاز میں ہی جواد کہتا ہے، "مسل میں بات درختوں پر آجائے تو پھر میرے لیے اور سب باتیں پیچھے ہٹ جاتی ہیں۔ تو اب میری داستان میں تو بات درختوں سے ہی شروع ہوتی تھی، مگر آخر اس سے پہلے بھی تو کوئی بات ہوتی ہوگی جس سے درختوں کے ذکر کی تقریب شروع ہو گئی۔" (ص ۵)۔ آگے چل کر جواد کہتا ہے، "اس دھرتی پر سب سے بڑا ماجرا تو درخت ہیں۔ دیکھنے میں جھاڑ جھکار، کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی۔ بس کھڑے ہیں، مگر کچھ ہاتھ نہیں ہوتا کہ کب کوئی درخت ایک ماجرا بن جائے۔" (ص ۶) جو بھائی بار بار جواد سے پوچھتے ہیں کہ تم نے اتنے عرصہ بعد ہندوستان کا سنہ کیوں کیا، وہ کوئی جواب نہیں دے پاتا اور سوچتا ہے کہ اھر میں اگر اتنے سالوں بعد آیا تھا تو کیوں آیا تھا؟ بس درختوں کو دیکھنے؟ اس سنہ کا مقصد کیا تھا، درختوں کا درشن؟ (ص ۸)

ایک دوسری جگہ جواد اپنے بچپن کے درختوں کے بارے میں کہتا ہے، "کیا درخت تھے، ڈراتے بھی تھے، رجھاتے بھی تھے، کتنے اونچے، کتنے گھنے، کھجور کی طرح نہیں کہ جیسے کسی نے لٹکا کر دیا ہو۔ ان کی شان تو یہ تھی کہ جتنے بندہ اتنے ہی جھکے ہوئے۔ پروقا رہندی، اسی حساب سے انکساری، شبیوں میں سواچی بچ، جیسے میری اور شادابی تہہ در تہہ ہو، بچ میں سے جب چڑیاں بھرا کھا کر نکلتیں اور فضا میں پھیل جاتیں تو پتا چلتا کہ ان شبیوں کے بچ پورا شہر آدھ تھا۔ رنگا رنگ آوازوں چچھوں سے گونجتا ہوا، یہ درخت دن میں اپنی گھنی پھاؤں کے ساتھ مشفق برنگ کی مثال کھڑے نظر آتے، رات کو لٹکا کر بھوت کھڑے ہیں۔ وہ جو دھرم شہر، کس طرف پھیل کھڑا تھا، وہ رات کو یوں دکھائی دیتا تھا جیسے کالا دیو کھڑا ہو۔ دن میں ایسے لگتا جیسے کوئی رشی کھڑا ہے جیسے سارے مگر پر اس کا سایہ ہے۔" (ص ۱۱)

ماول کے آغاز میں یہ اطلاع دی جاتی ہے کہ کھجور کا ایسا ہی ایک درخت ابو اجماع یوسف کے گھر کے محن میں لگا ہوا تھا کہ جس کے پھلنے کے سبب کنویں سے پانی بھرا مشکل ہو گیا تھا۔ جب مریدوں نے شیخ کی توجہ اس جانب کروائی تو شیخ کہنے لگے، "حدائے واحدی قسم، میری عمر انھیں درود یار کے بچ ہر ہوتی ہے، مگر یہ میں آج دیکھ رہا ہوں کہ اس محن میں ایک ٹکیل ہے۔" (ص ۹) دیاس پور میں کھجور کے درختوں کے حوالے سے جواد کہتا ہے، "کھجور کے درخت تو وہاں صرف دو تھے۔ وہ جو بیڑ میں سب درختوں سے الگ

کھڑے تھے، جیسے یہ سوچ کر خود ہی، لگ جاکھڑے ہوئے ہوں کہ ارد گرد کھڑے درختوں کی برادری سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے، پردوں سے بھی کوئی تعلق نظر نہیں آتا تھا۔ میں نے تو طوطوں کی کسی ڈارکوان پر اڑتے دیکھا نہیں، نہ کبھی کسی لیل نے ان کی کسی شاخ پہ کوئی گھوسلہ بنایا، واقعی غریب الوطن نظر آتے تھے، اندلس میں تو وہ غریب الوطن نہیں تھے، وہاں تو وہ ایسے رقی بس گئے تھے کہ سارے اندلس پہ چھائے نظر آتے تھے۔“ (ص ۱۱)

کیا ماول میں اس کا مطلب یہ سمجھنا چاہیے کہ جس طرح گجرات کا درخت اندلس میں اجنبی نہیں رہا تھا اسی طرح مسلمان وہاں جا کر مقامی معاشرت میں رقی بس گئے تھے مگر کراچی ہجرت کر کے آنے والے گجرات کے ان درختوں کی طرح الگ تھلک کھڑے تھے جیسے دیاس پور کے دو گجرات کے درخت نظر آتے ہیں۔ کیا اس سے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ اسلامی تہذیب ہندوستانی تہذیب میں اس طرح گھل مل نہ سکی جو کہ اپنی جگہ تاریخی حوالے سے ایک لفظ ہمت نظر آتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ صوفیاء اور عرب تاجر ہندوستان میں آکر یہاں کی تہذیب و ثقافت میں رقی بس گئے تھے اور محمد بن قاسم کے دہل پہ حمل کرنے سے بہت پہلے یہاں عربوں کے بس جانے کے شواہد ملتے ہیں۔ پھر اس بات کی ماول میں کیا تو جیہ باقی رہ جاتی ہے؟

ہندوستانی معاشرت میں شہل اور برگد کے گھنے سایہ دار درخت کو بد مذہب کے خوائے سے بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس کا تعلق ہندوستانی تہذیب اور کچھ سے قریبی بنتا ہے۔ شہل اور برگد کے گھنے قد کی درختوں کے نیچے صرف سایہ ہی نہیں ملتا بلکہ بہت سی سماجی اور ثقافتی سرگرمیاں بھی ہوتی ہیں جن کا یہاں کی قد کی معاشرت سے بہت گہرا تعلق بنتا ہے۔ جو ادا کے چل کر مزید کہتا ہے، ”وہ جو پرانی حویلی کی پرلی طرف شہل کھڑا تھا وہ کتنا اونچا تھا، شاید اپنے گھر کا سب سے اونچا چڑھی تھا۔ اور اس میں قفلکیں کتنی لگی ہوتی تھیں، جیسے وہ شہل نہ ہو، پتنگوں کا چڑ ہو۔ ہند یوں پر جب کوئی پتنگ کھینچتی تھی، وہ اوپر ہی اوپر ڈنگا کرتی، جھکولے کھاتی چلی جاتی تھی۔ اونچے درختوں، اونچی عمارتوں سے باہر، مگر جب اس شہل کے قریب آتی تو پھر اسے اس چڑ کو عبور کا مشکل ہو جاتا تھا۔ سو ہند یوں میں کھینچنے والی ہر پتنگ جو اس راہ سے گزرتی وہ اس شہل میں آکر لٹ جاتی اور رفتہ رفتہ ٹہنیوں چوں کے ساتھ اتنی گھل مل جاتی کہ لگتا انھیں کے سچ سے پھونٹی ہے۔ ہند یوں سے اڑنے والی کسی چیل کا بھی جب ستانے کو جی چاہتا تو تھوڑا نیچا تر کر اس کی کسی پھٹنگ پر اتر کر ٹپک جاتی اور اس طرح کھینچتی جیسے اب یہاں سے نہیں اڑے گی۔ پھر کوئی فاختہ دور سے اڑتی آتی اور دھکی یہاں آکر اس اطمینان سے بیٹھتی جیسے یہ اس کا آخری گناؤ ہے۔“ (ص ۱۱)

ماول میں درختوں سے گہری محبت کرنے والا جو ادا کا کردار جو آغا میں اس قد درختوں سے جڑا ہوا

نظر آتا ہے، ماول کے بقیہ حصے میں کہ جب وہ کراچی میں یا میرٹھ میں ہوتا ہے، اسے وہاں درختوں کے ساتھ اپنی واسطی بھول جاتی ہے کہیں اسے اپنے علاقے کا کوئی درخت یاد نہیں آتا، یہ بات قدرے مختلف لگتی ہے۔ آخر درخت ہی اس کے اندر اتنی گہری جڑیں کیوں پکڑے ہوئے ہیں، اس سوال کا جواب وضاحت سے نہیں ملتا اگر ملتا ہے تو یہ اس کا کہ بچپن میں میونہ کے ساتھ اس نے کچھ وقت ان درختوں میں گزارا ہوتا ہے اور وہ یادیں اس کے اندر سے نکلتی ہی نہیں، ابھر ابھر سے موقع ملتے ہی زندہ ہو جاتی ہیں، ایک جگہ جواد کہتا ہے، ”سب سے بڑی طلسمی طاقت تو حویلی میں کھڑا پناؤ ہے۔ رگ نیم تھا جس کی ٹھنی ٹہنیوں نے جھک کر اس کالی دیوار کی منڈیر کو اٹھایا تھا۔۔۔۔۔ اس کی چھاؤں میں تو میں نے اپنی زندگی کی بہترین گھڑیاں گزار دی تھیں۔ میونہ کے ساتھ مل کر اس کی ٹہنیوں میں چھپ کر، جیسے ہم دو پرندے ہوں، شاخوں میں چھپ کر چمک رہے ہوں، مگر ان دنوں تو وہ نیم ہمارے لیے کوئی بھید نہیں تھا۔ سیما بھید، دو تہا ہمیں میں سے تھا، یہ ہم اس میں سے تھے۔ اس کی جری بھری ٹہنیوں کے بیچ دو ٹھنی مکی ٹہنیاں، بھید تو اب بنا۔“ (ص ۳۷)

ماول میں جواد کا کردار متحرک نہیں بلکہ ایک سٹیہ یا سب کر دار نظر آتا ہے جو اپنے گرد و پیش سے کن ہوا تھا اور اکیلا کردار ہے۔ وہ اپنے ماضی کی دلدل سے باہر نکلتا ہی نہیں۔ رشتے، ماٹھے، زندگی کے عوامل اور وقت اس کے پاس آ کر جیسے ٹھہر گئے ہوں۔ وہ مظاہر فطرے اور زندگی سے جڑا ہوا کردار نہیں ہے جیسا کہ انتھار حسین کا تخلیقی نظریہ ہے۔ اگر کراچی میں ویسے درخت نہیں تھے تو لوگ تو اس کی اپنی دھرتی سے جڑے ہوئے، اپنی رسوا، نہ بھاتے ہوئے، اپنے علاقوں کے حاصر ذائقوں کو اپنی زبانوں پر زندہ رکھے ہوئے وہاں موجود تھے، جن کے ساتھ وہ کسی سطح پر بھی گہرا رشتہ نہیں بناتا۔ اگر مظاہر فطرے ہندوستان میں رہ گئے تھے، مگر انہاں تو اس کے ساتھ ہجرت کر کے کراچی آئے ہیں۔ تھے مگر جواد کی اس سے مطلق اور ایک حد تک بے اعتنائی اس کے کردار کا ایک تضاد ہے۔ اس لحاظ سے انتھار حسین جواد کے نظریات کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جواد کے مقابلے میں مجو بھائی کا کردار بہت تو انا، متحرک اور زندگی سے جڑا ہوا نظر آتا ہے مگر اسے فطرے کے مظاہر سے کوئی دل چسپی نہیں۔ وہ عملی زندگی میں کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی معاشرے میں ایک اہمیت کا حامل کردار ہے جو ہر طرح کے لوگوں سے جڑا ہوا ہے خواہ اس کا تعلق راجستھان کے کسی بھی ضلع سے ہے۔ مجو بھائی کا نہ کوئی رشتہ دار ہے، نہ اس کی ستادی بیوی ہے اور نہ ہی کوئی رشتہ ہی کسی سے استوار ہے مگر پھر بھی مجو بھائی تمام کرداروں میں ایک ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے جس کے ارد گرد دیگر کردار آکر اپنا کردار نبھاتے چلے جاتے ہیں۔ آثار میں یہ کردار ہوتا عام نظر آتا ہے، آگے چل کر قاری ہی کے اظہار کی روشنی میں شہر اور اس میں ہونے والے واقعات کو دیکھتا ہے۔ مجو بھائی کا شہر کے بارے میں اپنا ایک تجربہ ہے جس کے

سب وہ نہایت مطمئن زندگی گزارتے ہوئے نظر آتے ہیں شہر میں جب چوری ڈاکے کی وارداتیں بڑھ جاتی ہیں تو جواد پریشان ہو جاتا ہے مگر جو بھائی نہایت پرسکون انداز میں اسے مشورہ دیتے ہیں "سوچنا چھوڑ دو یہ شہر چھوڑ دو۔" (ص ۳۸) جواد جب اصرار کرتا ہے تو جو بھائی وضاحت سے بتاتے ہیں "یہ شہر ست محسسی شہر ہے سندھی، پنجابی، بوقت، پٹان، مہاجر۔ یاروں نے یہ شہر بسایا ہے یا کچھڑی پکائی ہے" اس کے بعد مہاجر دوں کے بارے میں رائے دیتے ہیں، "مہاجر کی کوئی ایک قسم تھوڑا ہے، کوئی پورب کا، کوئی پھیم کا، کوئی اتر سے آیا کوئی دکن سے چلا۔ سارے ہندوستان سے سندیاں بہتی، شور مارتی آئیں اور اس سمندر میں آکر مل گئیں، مگر لیس ملیں کہاں، یہی تو مصیبت ہے۔ ہر ندی کہتی ہے میں سمندر ہوں۔" (ص ۳۹)

کہانی میں آگے چل کر جواد جو بھائی کی تائید میں کہتا ہے، "جو بھائی نے صحیح کہا تھا کہ اپنا شہر ست محسسی شہر ہے۔ یہ اللہ اس ایک شہر میں کتے شہر، کھٹے ہو گئے ہیں۔ جیسے یہ شہر نہ ہوا سمندر ہو گیا کہ برصغیر کی ہر ندی ہر مال، بہتا شور مچاتا آیا اور اس میں آن ملا۔ مگر ندیاں تو سمندر میں مل کر اسی میں رہ جاتی ہیں، یہاں ہر ندی شور کر رہی ہے کہ میں سمندر ہوں۔" (ص ۶۹) کراچی کی اس صورت حال کو انتہا حسین عریضہ میں بہت سی لکھنؤ کے آباد ہونے کے ساتھ جوڑتے ہیں۔ جو بھائی ماوں میں بند شہر، امر وہب، بدایوں، ڈوبانی، سندھ، شکار پور، اورنگ آباد، رام پور اور میرٹھ والوں کا قہار ف اس کے علاقے کی حاص کھانے والی چیزوں کے حوالے سے کرداتے ہیں۔ اس کے بعد میرٹھ والوں اور لکھنؤ والوں کے درمیان رشتہ کر دالے کے دوران میں ان علاقوں کے لوگوں کے مزاج، پسند اوراپسند کے حوالے سے باتیں کرتے ہیں۔

تمام ماوں میں شہر کے حوالے سے عمومی تاثر یہی ہے کہ "ایک تو نہ تو خراب، اوپر سے تمھارا یہ شہر اب رندہ رہنے کو جی نہیں چاہتا۔ لچوں، بھٹکوں، چوراہوں، ڈاکوؤں، دہشت گردوں کی بن آئی ہے، شرفاء کا ماتھ بند ہے، میاں کہاں آں پھنسے۔" جو بھائی کی زبان میں شہر کی صورت حال یوں بیان کی جاتی ہے، "ڈاکے، غوا، قتل کی وارداتیں، بم دھماکے، اچانک غلاب پوش نمودار ہوتے، بھرے بازار میں گویاں چلاتے، ایک یہاں گرا پڑا ہے، دوسرا وہاں تڑپ رہا ہے، گرم جسم دیکھتے دیکھتے غصہ سے پڑ جاتے، بازار میں بھگدڑ مچ جاتی، پھر سناٹا، اور پھر اچانک مار جھٹکا شروع ہو جاتے، ماروں کے چلتے چلتے کوئی بس زد میں آ جاتی اور منٹوں میں خاکستر ہو جاتی، دکانیں کھلتے کھلتے پھر بند ہو جاتیں اور کرفیو لگ جاتا، کرفیو آتے یہاں کل وہاں" (ص ۷۰) مگر اس کے باوجود جو بھائی دیگر لوگوں کے ساتھ زندگی کے معاملات میں بھرپور طریقے سے شرکت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

ماوں میں بنیادی طور پر انتہا حسین نے کراچی کی صورت حال کو پیش کیا ہے کہ جب ہندوستان

کے صوبہ اتر پردیش سے ہجرت کر کے آنے والے مہاجرین اپنے اپنے کچر، تھذیب و تمدن اور طرز زندگی کو ساتھ لے کر اپنی سرحدوں میں آباد ہوئے، ایک جانب ان کو اپنے تشخص کا مسئلہ درپیش تھا، دوسری جانب ایک علاقے سے تعلق ہونے کی بنا پر باہمی اثوث اور بھائی چارہ کی فضا پیدا ہونی اور باہم رشتوں کی بات چلی اور دوسری جانب کراچی میں ہونے والی دشت گردی کی فضا میں انھوں نے کس طرح خود کو زندہ رکھنے کے مسئلے پیدا کیے۔ اس تمام ماجرے کو انتہاء حسین نے اپنے فنی نقطہ نظر اور اسلوب میں پیش کرنے کے لیے ایک جانب راجستھان کے مختلف مذاہن کا کچر اور اس کے امتیازات کو پیش کیا تو دوسری جانب ایک بڑے کیونوں پر ہجرت کے مسئلے کو حرماطہ عہدا (مسی) (اول) اور ابوالمصوّر سے جوڑنے کی کوشش کی۔ جہاں وہ مظاہر فطرت کی بات کرتے ہیں وہاں انھوں نے درختوں، بندروں اور بیوں کا سہارا لیا۔ اس میں غرماطہ عہدا (مسی) (اول) اور ابوالمصوّر کے ساتھ کہانی اور کرداروں کا تعلق جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے مگر کئی سطحوں پر تنقیدات پیدا ہوئے ہیں۔ انہوں نے اور مظاہر فطرت کے باہم مل جل جانے کا جو نظریہ ہے اس کا اظہار انھوں نے پھونچکی جان کی ستانی جانے والی کہانیوں کے توسط سے پورا کیا ہے، جو ایک حد تک کامیاب بھی لگتا ہے۔ سماجی زندگی اور فطرت کے مظاہر کا ہم آہنگ ہونے کا جو تصور انتہاء حسین کے پاس ملتا ہے، وہی اس کے انہوں اور نادلوں میں پیش کیے جانے والے مواد میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ "علامتوں کا زوال" میں ایک جگہ لکھتے ہیں: "ہن رانوں میں داستان نے جنم لیا تھا اس زمانوں میں سات اس حد تک مربوط تھا کہ آدمی اور آدمی کے درمیان ہی نہیں، آدمی اور خارجی فطرت کے درمیان بھی رشتہ استوار تھا" (ص ۱۷-۱۸)۔ اسی طرح وہ اپنے نظریہ فن کے ثبوت میں داستانوں کا سہارا لیتے ہیں۔ اس کے نزدیک وہ سات زیادہ فطرت کے قریب اور اس سے ہم آہنگ تھا۔ اپنا نظریہ فن بیان کرتے ہوئے "علامتوں کا زوال" میں ایک جگہ لکھتے ہیں: "انف لیلہ میں خوب صورت سحرانیں کس بے تکلفی سے اپنے عاشقوں پر منتہر پھونک کر انھیں کبھی کبھی ہرن بنا دیتی ہیں اور شہزادے جنگل میں چلتے چلتے مڑ کر دیکھتے ہیں تو پھر ہن جاتے ہیں۔ اور کوئی ہمت والی شہزادی سولے کا پتی حاصل کر کے اس پر چمڑک دیتی ہے تو وہ پھر سے آدمی بن جاتے ہیں۔ فسانہ آزاد میں تو تا دہشت سے گر کر مٹتی کھاتا ہے اور آدمی بن کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ جاب عالم آدمی سے بندر کے قالب میں، بندر کے قالب میں سے تو تے کے قالب میں اور تو تے کے قالب سے پھر آدمی کے قالب میں نکل ہو جاتا ہے" (ص ۱۰۹)۔

نوآبادیاتی دور اور پاکستان کی تشکیل کے بعد جس طرح کا سات وجود میں آیا، انتہاء حسین کے لیے وہ قابل قبول نہیں ہے۔ ان کے نزدیک مشین نے زندگی میں ایک مصنوعی پن پیدا کیا ہے جس کے مہربانان مظاہر فطرت سے دور ہو گیا ہے۔ "علامتوں کا زوال" میں ایک دوسری جگہ پر لکھتے ہیں:

”یہ اس زمانے کی بات ہے جب بچے وں کے رشتے مربوط تھے اور زندگی خانوں میں مٹی ہوئی نہیں تھی، پیٹ پائے کا مشغلہ مشقت نہیں تھا اور تفریح کے اوقات، کام کا وقت کے اوقات سے ایسا الگ نہیں تھے، یوں سمجھیے کہ ایک مربوط سماج تھا مشین نے اس سماج کے کل پرزے ڈھیلے کر دیے اور جدید تعلیم نے اس کے رشتوں کو اتار تار کر دیا کہ اب ہر بچہ ہر بچے سے جدا ہے اس سماج کا عمل تخلیقی کم اور میکانیکی زیادہ ہے۔ (ص ۱۴)

انتظار حسین کو اپنے ماضی پر فخر ہے۔ وہ پرانے پتھر کے آگ بھی دلداد دے ہیں۔ مگر اس وقت وہ یہ بات بھول چکے ہیں کہ جس زمانے میں تاتار حمل بنایا گیا تھا اور ایک باورچی داس سے سانحہ کھانے تیار کر رہا تھا، (”تاتار حمل اسی دور بچے کے زمانے میں تیار ہو سکتا تھا جو ایک پٹے سے سانحہ کھانے تیار کر سکتا ہے“ حوالہ شاہجہان کی طرف ہے)۔ وہ دور ہمارے پتھر کا نقطہ عروج تھا۔ اسی دور میں ہم ایک نئی زبان تخلیق کر رہے تھے۔ تخلیقی عمل ایک ہمہ گیر سرگرمی ہے۔“ (ص ۱۵) مصلیٰ دور کا وہ وقت پہلے ادوار کی نسبت سے اتنا ہی جدید تھا جیسے صنعتی دور اور نوآبادیاتی جدائے سے پہلے کے مبد کے مقابلے میں جدید تر تھے۔ بات تو تہدیلی کی ہے، جس کا ذکر انتظار حسین اپنے ماولوں اور افسانوں میں کرتے ہیں مگر اس تہدیلی کو وہ قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔ وہ اسی جدید تعلیم سے آراستہ ہیں جس کی مخالفت وہ کرتے ہیں۔ اگر جدید تعلیم نہ ہوتی تو کیا وہ انتظار حسین بن پاتے، یہ بات اپنی جگہ بحث طلب ہے۔ وہ ماضی پرست نہیں ہیں اور اس بات کی واضح تردید انھوں نے اسی ایچ مارش کے لحاظ میں کی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ایف آر لوئس کے الفاظ میں، جو گزرت چکا ہے اس پر اصرار کرتے نظر آتے ہیں تاکہ قدیم سے رابطہ نہ ٹوٹے۔ تو کیا ہمیں پتھر کا زمانہ، دھات کا زمانہ اور شکار کا زمانہ بھی اسی طرح یاد رکھنا چاہیے۔ اس دور میں کہ جب انسان کمپیوٹر ٹیکنالوجی میں داخل ہو کر دے کو توانائی اور توانائی کو دے میں تبدیل کر لیے کے عمل کے قریب پہنچ چکا ہے، اسے پتھر سے اور ارباب شکار کرنے والے انسان سے کیا یکساں ہوگا۔

”آگے سمندر ہے“ مذکورہ میں تاریخ کے ساتھ جوڑنا ہے، مذہبی کراچی کے پیدا ہونے والے حالات اور فسادات کے پیچھے موجود محرکات کی نشاندہی ہے، نہ ہی ہمیں اپنے ماضی اور حال کے درمیان پیدا ہونے والی نیچے کو ختم کرنے میں معاونت کرنا ہے تو پھر اس ماول کو ہم کیا اس لیے پڑھائیں کہ یہ انتظار حسین کے ماضی، اس کے بچپن اور اس کی زندگی کو پیش کرتا ہو ماول ہے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ ”جستجو کیا ہے“ پڑھنے کے بعد اس ماول کے لکھنے کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا ماول اس کے ماضی میں انتظار حسین کی تخلیقی صلاحیت اور اس کا اپنا حصہ اس تمام کہانی میں کھینچ کر نظر نہیں آتا جو جیسے رونما ہوا، اسے ویسے ہی پیش کر دیا گیا، تو پھر ماول ٹکا اور

افسانہ نگار انتظار حسین کہاں ہے کہ جو ہمارے عہد کا ایک بڑا نام بنا کر پیش کیا جاتا ہے ”دن اور داستان“ ہو یا ”بستی“ یا اس کے بعد ”آگے سمندر ہے“ یا پھر انتظار حسین کی آپ جی ”جتنو کیا ہے“، دیس پور میں انتظار حسین کا بچپن ہے، ”دن اور داستان میں“ علامتی سحر پر نئے تئیں ہونے والے مگر میں منتقل ہونے کی بات ہے جب کہ دوسرے دونوں مایلوں میں لاہور اور کراچی جیسے شہروں میں ہجرت کا واقعہ ہے تینوں مایلوں میں ضمیر، ڈاکٹر اور جواد ایک ہی کردار کے تین نام ہیں لاہور میں شیراز ہوئی اور کراچی میں کافی باؤس (آخر میں دونوں ہی بند ہو جاتے ہیں)، لاہور میں ”سفید بالوں والا“ اور کراچی میں ”مچھ بھائی“ سوزن پر سن کے طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ ”دن اور داستان“ میں تحسین ”بستی“ میں صابر واد ”آگے سمندر ہے“ میں میوند ایک ہی کردار کے تین نام ہیں۔ ”بستی“ میں سریندر خط لکھتا ہے ”اد“ آگے سمندر ہے ”میں پھو بھی خط لکھ کر حارث سے آگاہی دیتی ہے جس کے سبب دونوں مایلوں کا بنیادی کردار اچھے گاؤں دیس پور جاتا ہے۔ ایک جیسے کردار ایک جیسی کہانیاں.. کافی تناظر میں تبدیلی کے ساتھ ایک ہی زمانی تناظر، کیا انتظار حسین کے پاس اس سے الگ، مختلف کوئی اور موضوع کہانی میں پیش کرنے کے لیے نہیں تھا؟

☆☆☆☆

(یہ مضمون حلقہ باب لٹریچر لاہور کے مایا جلالی (منعقدہ کاظمہ لٹریچر جناس ڈسٹ) میں ایرٹ مبارک کی
دھوت پر پڑھا گیا جہاں انتظار حسین، مسعودا شعر اور زہرا لہذا اس کے علاوہ کئی دہاب موجود تھے۔)

”بہتی“ ایک جائزہ

انتظار حسین افسانہ نگار، ناول نویس، مترجم، ڈرامہ نگار، فنکار، تذکرہ نگار، سوانح نویس، سفر نامہ نگار، صحافی، بدون مدبر، محب کا ادب۔ انتظار حسین نے اپنی پہلی کہانی ”قہار“ کی دکان ”مختار صدیقی کی صدارت میں، حلقہ ادب ذوق میں، ۱۹۴۸ء میں پیش کی تھی۔ اس نکتے جو کچھ میں طالب علمی کے زمانے کی تحریریں شامل کریں تو ایک جگہ پون صدی کا قصہ بن جاتا ہے۔ دو چار برس کی بات نہیں رہتی۔ تخلیق کی دھن اور اتنی چکی، اپنی ذات کی دریافت کی لگن اور ایسی چکی۔ نجف جان اور اتنے پنجاب۔ ایک سر اور ایسا سودا۔

انتظار صاحب پر بہت لکھا گیا۔ ہندوستان سے ۷۵ صفحات پر مشتمل تنقیدی تحریروں کا ایک انتخاب چھپ چکا ہے۔ یہ ۱۹۹۶ء کی بات ہے۔ جس لکھاری کے بارے میں اتنا لکھا جا چکا ہو اور اس سے کتنے نپے دوڑے جا چکا ہو اس کے بارے میں کچھ لکھنا یا بات کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ کئی طرح کے خوف دامن گیر رہے ہیں۔ پُرہ کھٹا تو یہ گارہتا ہے کہ میں اس میں کوئی اضافہ بھی کر سکوں گلیا نہیں۔ دوسرا ڈر یہ کہ میں پہلے کا لکھا دہرائی نہ دوں۔ تیسرا خطرہ اپنے مانگ کے اتھرائی سے متعلق ہوتا ہے یا آدمی کسی تاثر یا تعصب کی نذر بھی ہو سکتا ہے۔

اس جگہ انتظار حسین کے ناول ”بہتی“ کے بارے میں کچھ لکھتا ہے اور میں درج ذیل صورت حال کا سامنا کر رہا ہوں۔ بہتی پہلی مرتبہ ۱۹۷۹ء میں چھپا۔ اس سے پہلے چاند کین ۱۹۵۳ء اور دن اور داستان ۱۹۶۱ء چھپ چکے تھے۔ ”تذکرہ“ ”مور“ ”آگے سمندر ہے“ بعد میں چھپے۔ ”بہتی“ کی تخلیق سے پہلے اردو ناول کی روایت جز بکڑ چکی تھی۔ رتن ناتھ سرشار، عبدالعلیم شرر، ڈپٹی نذیر احمد، مرزا باوی رسوا، سجاد ظہیر، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اس روایت کو مستحکم کر چکے تھے۔ ”قسانہ آزاد“، ”یہ کہہ ر“، ”مفردوں میں“، ”مہین اوقت“، ”توبہ الصوح“، ”امرا، جاں ادا“، ”مندی کی ایک رات“، ”ایسی بندی ایسی بہتی“، ”گگ کا دریا“، ”آخر شب کے ہم سفر“، ”اس لیلیں“ چھپ چکے تھے۔ اس کے بعد بہتی نے اپنی آمد کا اعلان کیا۔

یوں تو یہ ناول ۱۹۷۹ء سے ہمارے پاس تھا مگر ۲۰۱۳ء میں، مین بکر بین الاقوامی ادبی انعام میں شارٹ لسٹ ناول نگاروں کی فہرست میں اس ناول نویس کی شمولیت نے جھوم بھاڑی اچھا لگا مغرب والوں

کو بھی کوئی ہمارا نکلنے والا پسند آیا اور پھر آج کل تو مغرب کی جتنے جتنے ہیں تو مغرب سے آتی ہیں مشرق سے تو جب بھی آتی ہے مغرب کے "اتفاقات" سے "شناوٹی" آتی ہے فلسطین، عراق، ایران، شام، افغانستان، مصر، یمن، عراق، پاکستان میں زبان اور مذہب کے نام پر دہشت گردی اور امریکہ کی طرف سے کیے جانے والے ڈرون حملوں کے نتیجے میں ملنے والی سنا دینیاں ہم بھلا کیسے غرا موش کر سکتے ہیں۔

اب "بہتی" نہ آتے ہیں۔ انتساب جو محمد حسن عسکری صاحب کے نام ہے، کے بعد سے بات کا آغاز کرتے ہیں۔ انتساب کے بعد اگلے صفحے پر قرآن کریم کی یہ آیت مبارکہ درج ہے، "انہم بعد الیہ"۔ ترجمہ میں اس شہر کی قسم کھاتا ہوں۔ اس کے فوراً بعد آیت کریمہ ملاحظہ ہو "وانت حل بعد الیہ"۔ ترجمہ اور آپ اس شہر میں مقیم ہوں۔ یہ سورۃ البعد کی دو آیتیں ہیں۔ اس جگہ شہر سے مراد شہر مکہ ہے جس میں اس وقت، جب اس سورۃ کا رول ہوا، نبی اکرم ﷺ قیام تھا۔ آپ ﷺ کا مولد بھی یہی شہر تھا۔ یعنی اللہ نے آپ ﷺ کے مولد و مسکن کی قسم کھائی جس سے اس کی عظمت کی وضاحت ہوتی ہے۔ یہاں اس وقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ فتح ہوا تھا۔ اس وقت اللہ نے نبی ﷺ کے لیے اس بد حرام میں چند غائبوں کے لیے قتل کو حلال فرما دیا تھا اگرچہ اس میں لڑائی کی اجازت نہیں تھی۔ صحیح بخاری میں درج ہے کہ نبی ﷺ نے فرمایا "اس شہر کو اللہ نے اس وقت سے حرمت والا بنا دیا ہے، جب سے اس نے آسمان و زمین پیدا کیے ہیں۔ پس یہ اللہ کی فیض رانی ہوئی حرمت سے قیامت تک حرام ہے، نہ اس کا درخت کاٹا جائے، نہ اس کے کانٹے اکھاڑے جائیں، پھر سے لیا سے صرف دن کی ایک ساعت کے لیے حلال کیا گیا تھا۔"

یہ آیت اس ماول کی کلید ہے اور یہی اس ماول کے پلاٹے کا مرکزہ ہے۔ انتہا رحیمیں کی "ہستی" ماول نگار کا روحاںس ہے جس میں اس کا بچپن گزرا ہے۔ روپ گھر، ویاس چور، لاہور اور راجپور کے اندر شیراز۔ ماول نگار نے اس ماول کو گیارہ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ظاہر ہے ہر حصے میں بیوں کیے جانے والے مناظر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس اختلاف کے باوجود اس میں ایک منطقی ربط موجود ہے۔ روپ گھر ماول نگار کی جہت گم گشت ہے

”جب دنیا ابھی نئی تھی، جب آسمان ناز و تھاور زمین ابھی مٹی نہیں ہوئی تھی، جب درخت صد پہل میں سانس لیتے تھے اور پرندوں کی آوازوں میں جگ بولتے تھے۔ کتنا حیران ہوتا تھا وہ ارد گرد کو دیکھ کر کہ سب کچھ نئی نئی تھی اور کتنا قدیم نظر آتی تھی۔ کیا کتنا، کھٹ پر صیبا، مور، قاقاز، بگھری، طوطے جیسے سب اس کے رنگ پیدا ہوئے تھے، جیسے سب جنگلوں کے بھروسہ رنگ

لیے پھرتے ہیں۔ موری جھکار لگتا کہ روپ نگر کے جنگل سے نہیں برآمدین سے آرہی ہے۔
 کھٹ بڑھیا اڑتے اڑتے اونچے نیچے پرتتی تو دکھائی دیتا کہ وہ ملکہ سہا کے گل میں خطا چھوڑ
 کے آرہی ہے اور حضرت سلیمان کے تھلے کی طرف جارہی ہے اور گہری منڈیر پر دوڑتے
 دوڑتے اچانک دم پہ کھڑی ہو کے چک چک کرتی تو وہاں سے نکلے لگتا اور حیرت سے سوچتا کہ
 اس کی پیٹھ پر پڑی یہ کالی دھاریاں رام چند رجنی کی آنکھوں کے نشان ہیں اور ہاتھی توجہ کا
 ایک جہان تھا۔ اپنی ڈیوڑی میں کھڑے ہو کر جب وہاں سے دور سے آتا دیکھتا تو بالکل ایسا لگتا
 کہ پہاڑ چلا آرہا ہے۔ یہ لمبی سوز، بڑے بڑے کان، آنکھوں کی طرح چلتے ہوئے، تلواری
 طرح خم کھائے ہوئے دو سفید سفید دانت و طرف لگے ہوئے اسے دیکھ کے وہ حیران اندر
 آتا اور سپید صابی اماں کے پاس پہنچتا۔۔۔

اس بہشت کے بیان میں مادل نگار نے کمال ہنرمندی سے کام لیا ہے۔ ایک ایک جگہ، ایک ایک
 رشتہ، رہن سہن، رسم و رواج، غم، خوشی، حجاب، روایت، قدامت، بلا، ملاقات، روشن خیالی، عرض اس ساق کا
 ایک نقشہ ہاری آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ ذاکر، ابا جاں، صابو، بھنگہ تے جی، حکیم بندے علی،
 منشی معیوب حسین اس گم گشت بہشت کے روشن کردار ہیں۔

اس کے بعد ایک چھ سڑ جاتا ہے۔ بساط الٹ جاتی ہے۔ ذاکر کو اپنے خاندان کے ہمراہ اپنا روپ
 نگر چھوڑا پڑ جاتا ہے۔ نیا دیس، نئے لوگ، نئی رکبیں، نئے غم، نئی خوشیاں اور اس تمام کے ساتھ روپ نگر کی یاد
 کی پھانس۔ پرانی حویلی، کربلا، پرندے، چانور اور فطرت۔ نئے دیس میں ذاکر کو جب بھی کوئی نیا ڈکھلتا ہے
 اسی وقت اسے آسودگی کے محاسن یاد آ جاتے ہیں۔ اپنا ماضی آمینہ بن کر حجاب کے متوازی کھڑا ہو جاتا ہے۔
 نیا دیس، پاکستان اور اس کا شیر لاہور اور لاہور میں شیراز۔ شیراز میں ذاکر اپنے لیے نئی دنیا قیام کرتا ہے۔
 افضل، عرفان، اجمل، سلامت۔ اس نئی دنیا کے نئے کردار۔ ان کرداروں کے درمیان ذاکر کو آسودگی تو ملتی
 ہے لیکن زمانے غم برابر کچھ کنگائے رکھتے ہیں۔ جھن کھن مام کو بھی نہیں ملتا۔ بھرپور اس کے بعد سامنے پر
 سانچہ۔ 47، 58، 65، 71۔ آشوب در آشوب در آشوب کی صورت حال ہے۔ 65 کی اجتماعیت محض چھ سال
 میں متنازع میں بدل گئی اور ہم بیوقوف کا تقاریر کرتے رہے۔

یہاں میں نے اس مادل کی روداد بیاں کی ہے۔ اس روداد سے مادل کا مدد کا حال نہیں کھلتا۔ اس
 مادل کی جزئیات میں جہاں لگا جائے تو اس میں بیاں کر دو ہر منظر کی ایک کہانی ہے۔ روپ نگر میں بیان کیے جانے
 والے مناظر کی مدد سے پتا چلتا ہے کہ وہ معاشرہ آپس میں کتنا جڑا ہوا معاشرہ تھا۔ پنڈت، بھگت جی،

ہوسکتا ہے Roman aclef اس کا مطلب ہے ماول سے کلید اس ماول کا ہر کردار اپنی حیثیت میں انگلی پکڑ کر قاری کی رہنمائی کرتا نظر آتا ہے۔ ذکر، انفصال، عرفان، سلامت، اجمل کے کردار اس صورت حال کی عمدہ مثالیں نظر آتے ہیں۔

آخر میں ایک جملے کی وضاحت ضروری ہے اور وہ جملہ ہے کہ یہ بشارت کا وقت ہے۔ ہم ۱۸۵۷ء سے آج تک بشارتوں کے خطر ہیں۔ ندر میں ہم ایران کا انتظار کرتے رہے۔ اگلے میں امریکی جڑے کا راستہ دیکھتے رہے۔ جڑے نے آما تھا نہ آیا۔ اس صورت حال میں ہستی ایک ماول کے ساتھ ساتھ ایک جچی کا روپ دھار لیتا ہے جس کا نڈہ ڈیز ۶۰ سال سے لے کر آج کے انسان کی کمر ہے۔ ہم ڈیز ۶۰ سال سے ایک ہی طرح کا مزاج رکھتے ہیں۔ باتیں بہت کرتے ہیں مگر کام والا خانہ خالی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کے اس ماول ہستی میں کش کر دار ہونوں میں بیٹھے رہتے ہیں یا لایینی مٹنگو کا سہارا لیتے نظر آتے ہیں۔ کسی کے پاس کوئی لائق عمل ہی نہیں۔ ہر طرف بے معنویت پھیلی ہوئی ہے جس میں وہ اپنی آوازیں سن سن کر خوش و غلام ہوتے رہتے ہیں۔

ہستی میں وقت کو جس طرح زاویے بدل کر دیکھا گیا ہے۔ وہ اس ماول کو مفر دہاتا ہے۔ ایک تو ذاتی ماضی ہے، دوسرا اجتماعی ماضی ہے اور پھر ذاتی حال ہے۔ اس کے نصف آخر میں ذاتی حال اور اجتماعی ماضی آپس میں گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ پتا چلتا ہے کہ جس آشوب سے ماول کا مرکز کردار اور اس کا گرد و پیش دوچار ہے وہ دنیا نہیں۔ یہ قیامتیں وہ ہیں جن کی جڑیں تاریخ میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ جو المیہ کی دیکھنے کو آتی ہے وہ یہ ہے کہ آشوب کو کھرا رہے یعنی برہنہ کر اس کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن ذاتی ماضی جو بچپن اور بچپن میں حاصل آرا دی اور طرح طرح کی تہمت سے عمارت تھابھی لوٹ کر نہیں آتا۔ مگر جوں جوں گزرتی جاتی ہے بہت پرانا ذاتی ماضی روشن تر اور محبوب تر معلوم ہونے لگتا ہے اور ذاتی حال بے معنی، وار و اتوں کا ایک ابھرا ہوا۔ انتظار صاحب نے اس کیفیتوں کو بڑی بڑی مہارت سے ہستی میں سمویا ہے۔ ماضی کاظمی کا یہ شعر انتظار حسین پر صادق آتا ہے

کل میں ہوئی ہے تمام ہم کو
ہستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین: ہستی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۷

۲۔ ایسا، ص ۷۷

ناول ”بستی“: تجزیاتی مطالعہ

تقسیم ہند کا واقعہ برصغیر ہندوپاک کی تاریخ کا ایک الٹا کباب ہے۔ تقسیم ہند، اس کے جلو میں رونما ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور قتل و کانی نے برصغیر کے لاکھوں خاندانوں کو متاثر کیا۔ تقسیم ہند کے سبب لاکھوں افراد اپنے صدیوں پرانے گھرانہ ملک و شہر کو چھوڑ کر اجنبی دیاروں میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے۔ اس شوئی دور میں مذہب کے نام پر لاکھوں انسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا، عورتوں کی بے حرمتی کی گئی، محصور بنے زندہ اجلا دیے گئے، سہاگنوں کی ماتیں اجڑ گئیں، ماؤں کی گودیں سوئی ہوئیں اور صدیوں سے بنے بنائے آشیانے پہ بھر میں شعلوں کی نذر ہو گئے۔ اس انسانی ایسے نے اردو شاعر و ادیب کو بہت زیادہ متاثر کیا اور ان میں سے زیادہ تر افراد تقسیم ہند کو ذہنی طور پر قبول نہیں کر پائے۔ مذہبی جنون اور نفرت کے مظاہروں کی ان لوگوں نے اپنی تخلیقات میں بھرپور مذمت کی۔ اس میں ایک اہم نام انتظار حسین کا بھی ہے۔ تقسیم کے موضوع پر لکھنے والوں میں انتظار حسین بہت اہمیت کے حامل ہیں۔

انتظار حسین کی فنر اوریت کے کئی پہلو ہیں۔ تاہم جو بات انہیں باقی بھی لکھنے والوں سے ممتاز و منفرد کرتی ہے وہ اس کی برصغیر کے قدیم ادبی اثاثوں سے استفادے کی غیر معمولی کامیاب کوششیں ہیں۔ ایک دھڑ تو طے ہے کہ آپ نے ناول کے نئے بندھے اسلوب سے بہت کر اپنا اسلوب بنانے کی خواہش اور بہت کم کیا۔ آپ نے ہند مسلم تہذیبوں کے اشتراکات سے استفادہ کیا۔ آپ کی آواز میں ان دونوں تہذیبوں کے مشترک کمر کو غیبی ہیں۔ وہ نہ صرف اردو کی کلاسیکی داستانوں اور مخطوطات کے ادب اور قدیم نثری اسالیب سے کما حقہ آگاہ تھے بلکہ سنسکرت، کلاسیکی اور ہندی کتھاؤں پر بھی انہیں دست کاہ تھیں۔ ان دونوں ادبی روایتوں کو انہوں نے برتا اور ایک ترکیب بنائی جسے ہم انتظار حسین کی نثر اور اسلوب کے طور پر جانتے ہیں۔ انتظار حسین نے خود کو اور اپنی تحریروں کو دیگر اردو لکھاریوں کی مانند وقت یا عمر کے ایک خاص حصے میں منجمد نہیں ہونے دیا اور یہ کمال اردو ادب میں شاید ہی کسی اور شخصیت نے کر کے دکھایا۔

ہجرت انتظار حسین کی زندگی کا سب سے اہم لوحی اور سبکی چہ ہے کہ اس زمانے کے ہر بڑے ادیب کی طرح ہجرت ان کی تحاریر پر غالب نظر آتی ہے لیکن انتظار حسین نئی مملکت کے مستقبل کے حوالے سے

بھی تشویش کا شکار دکھائی دیتے ہیں ان کے دلوں میں ”آگے سمندر ہے“ اور ”بستی“ کو خاص مقام حاصل ہے۔ انھوں نے ۱۹۵۲ء سے ۱۹۹۵ء تک ماول نگاری کا ایک لمبا سفر طے کیا۔ ان کے تمام ماول کم و بیش تقسیم ہند اور پاکستان کے سیاسی و سماجی حالات پر لکھے گئے ہیں۔ انتقار حسین نے براہ راست سیاست پر قلم نہیں اٹھایا، بلکہ کہ سماجی رسم و رواج اور تاریخی واقعات کے حوالے سے ہندوستان اور پاکستان کے سیاسی حالات پر غوطہ روٹنی ڈالی ہے۔ ”چاند گہن“، ”بستی“ اور ”آگے سمندر ہے“ ان کے ماول ہیں جو تقسیم ہند، بنگلہ دیش کے وجود اور موجودہ دور میں پاکستان کے سیاسی و سماجی حالات کی وضاحت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

تقریباً تین دہائیوں کی افسانہ نگاری کے بعد انتقار حسین کا ماول ”بستی“ منظر عام پر آیا۔ اس ماول کے لکھنے کا آغاز کیسے ہوا؟ سب سے پہلے میں اقبال فورٹید کو دیے گئے ایک ماول میں انتقار حسین کہتے ہیں ”میں نے یہ ماول سن ۷۰ء میں شروع کیا تھا۔ ابھی سانحہ نہیں ہوا تھا۔ مشرقی پاکستان میں بہت شورش برپا تھی۔ بنگالوں کی ڈیرے آ رہی تھیں۔ کچھ دارا تیں بھی ہوئیں۔ جڑیل میں رہی تھیں انھیں کس کر میں نے کہا کہ یہ عجیب صورت حال ہے پہلے تو جب (سن ۷۲ء میں) میں ایسی ڈیرے سنتے تھے تو سمجھتے تھے کہ ہندو اور مسلمان کا جھگڑا ہے۔ ہمیں بتایا گیا تھا کہ ہندو لٹک چکے ہیں مسلمان ان لٹک چکے ہیں یہ دو قومیں ہیں۔ مگر یہ تو (مشرقی پاکستان کے ہاں) ایک قوم ہیں۔ مگر ڈیرے سے یوں لگتا تھا کہ وہ ایسی قومیں آپس میں نہ رہ رہ کر مار رہی ہیں جن کا آپس میں کوئی تعلق نہیں۔ جس آئینڈ پلزم کے تحت پاکستان بنا تھا یعنی بنگالی بھائی ہماری بھائی والے ہندوستان کے سب مسلمان بھائی بھائی اور ایک قوم ہیں۔ وہ قسمت و ریت کا شکار ہونا معلوم ہوا۔ مسلمان دو قوموں میں بٹے ہوئے نظر آئے۔ پاکستان کا جو آدرش تھا وہ کہاں گیا؟ جب وہ ہاتھ گزرا ہے ”ڈھا کہ قال“ کہا جاتا ہے تو میں نے کہا ”یہ ڈھا کہ قال“ عجیب ہے۔ ڈھا کہ ہی میں تو مسلمانوں کی الگ حکیم قائم ہوئی تھی اور اس نے جو سطرے کیا اس کا انجام بھی ڈھا کہ ہی میں ہوا۔ وہ جمعیت ہے ایک قوم کہا جاتا تھا الگ ہو گئی۔ اگر کسی نے کہا کہ ہم نے دو قویں نکریے تو سمندر میں ڈبو دیا تو میرے نزدیک لفظ نہیں کہا۔“

اس ماول کے شائع ہوتے ہی انتقار حسین کو بحیثیت ماول نگار بھی خاصی شہرت ملی۔ یہ ماول شروع میں قدرے متاثر ہو گیا تھا اس ضمن میں رضا رونی ماول ”بستی“ کے چارے میں لکھتے ہیں

"Basti was criticised when it was first published in Urdu. Critics, often driven by ideological imperatives,

considered it to be a lesser novel for its evident refusal to apportion blame or affix responsibility. However, the novel has proved to be a formidable work of art. Almost like "rocks beneath" (to borrow a phrase from Emily Bronte), it is a narrative that is neither noisy, nor voluminous or polemical. Its melancholy mood, layered plot and composite portrayal of human emotion ensure its timelessness and universal appeal."

انتظار حسین پر اکثر یہ اثر اہم لگایا جاتا ہے کہ ان کے دلوں میں ماسٹیلجیا کی کیفیت بہت نیرودہ ہوتی ہے۔ ان کی تحریروں کی فضا، ماضی کی بازگشت ہے۔ یاد ماضی، کلاسیک سے محبت ماضی پر مبنی ماضی پر نوبہ خوانی اور روایت میں پناہ کی تلاش، بہت نمایاں ہے۔ پرانی اقدار کے بکھر نے اور نئی اقدار کے سطحی اور جذباتی ہونے کا دکھ اور اظہار کے ضمن میں بہت سی جگہوں پر انداز و لب و لہجہ غریب ہو جاتا ہے۔ لیکن انتظار حسین کا فن بھی دراصل یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ یادوں کی ہی دوسری صورت ماسٹیلجیا ہے۔ ماسٹیلجیا یعنی ماضی کو جذباتی وابستگی سے یاد کرنا یہ دراصل حال کی تکی سے وقتی نہایت کا رویہ ہے۔ یہ حال سے غمناک نہیں ہے بلکہ کتنی اہم کو کم کرنے کا وسیلہ ہے۔ ایک کامیاب اور مجلس اسماں بھی اپنے بچپن کو غلوں جذبات سے یاد کرتا ہے، یہاں ماسٹیلجیا ہے۔ شہر میں رہنے والا اس گاؤں کو یاد کرتا ہے جہاں وہ پیدا ہوا تھا اور جہاں اس نے زندگی کے ابتدائی یوم گزارے تھے مہاجرین کا چھوڑے وطن، وہاں کی تہذیب و ثقافت چہ نہ پرند، شجر و حجر کو یاد کرتا دراصل ماسٹیلجیا ہے جو ان کی جذباتی ضرورت ہے۔ ماسٹیلجیا، ایک صحت مند رجحان ہے اور حالت کا سامنا کرنے کی طاقت دیتا ہے۔ انتظار حسین، تہذیبی میں حوالہ جات کے ساتھ کہانی کو نبال کی چاشنی سے ایک خوبصورت رنگ عطا کرتے ہیں۔

انتظار حسین کے یہاں تقسیم ایک المیہ کی شکل اختیار کرتی ہے اس ماوں میں تقسیم کو اولیت حاصل نہیں ہے بلکہ بنگا۔ دیش اور ۱۹۷۱ء کی جنگ اس کا موضوع ہے جسے ماوں نگار نے کہانی کی شکل دی ہے جو دھیرے دھیرے ماول کے اسلوب کے سہارے تقسیم ہند، مرق وارانہ فسادات اور ہجرت کا اظہار کرتی ہے بالآخر تقسیم ہی اس ماول کا موضوع بنتا ہے کیوں کہ ۱۹۷۱ء کی جنگ اور پاکستان کے ماسعدہ حارت کی جڑیں بہر حال ۱۹۴۷ء کے مرق وارانہ فسادات میں ملتی ہیں اور تقسیم ہی اس کی بنیاد بنتی ہے۔ ماول کا اختتام بے حد

جد ہوتی ہے جو نوجوان نسل کے حال و مستقبل کی نشان دہی کرتا ہے۔

انتظار حسین ان لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے ہندوستان کی مشرقی تہذیب کو دیکھا، ہجرت کے بعد انہوں نے وہی تہذیب دیکھنے کی کوشش کی تو انہیں مایوسی ہوئی اس لیے انہوں نے اساطیری علامتوں اور دیوتاؤں کے ذریعے اپنی طور پر ماضی کی طرف منہ کیا۔ ان کے ناول ”بستی“ کے کردار ڈاکٹر اور اس کا خاندان ”روپ نگر“ سے ہجرت کرتے ہوئے ’نئی بستی‘ کی طرف آتے ہیں یہاں ان کے حالات اور اندرونی ہر وقت انہیں اپنے گاہوں کی یاد دلاتی ہے۔ روپ نگر سے بستی کی طرف کا سفر صرف ”ڈاکٹر“ کا الیہ نظر آتا ہے۔ لیس ہوتے ہوتے یہ تجربہ ماضی سے ہوتا ہے۔ دراصل انتظار حسین جب ماضی کو یاد کرتے ہیں تو اس حوالے سے وہ ماضی کی تہذیبی قدر کا تم کرتے دکھائی دیتے ہیں جس کو وہ تہذیب اور ٹیکنالوجی نے ختم کر دیا ہے۔

ناول ”بستی“ ۱۹۸۷ء، انسانی ایجادات کی تمدنی تاریخ سے شروع ہو کر تقسیم ہند اور سقوط پاکستان کا احاطہ کرتا ہوا پاکستان کے سیاسی اور سماجی حالات پر روشنی ڈالتا ہے۔ ’بستی‘ انتظار حسین کا دوسرا ناول ہے جس میں ہجرت، مشرقی پاکستان کی تقسیم اور بنگلہ دیش کے وجود پر تمثیلی انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ ناول تقسیم سے قبل کے ہندوستان کے سیاسی حالات پر روشنی نہیں ڈالتا، صرف روپ نگر کے باشندوں، چاندروں، دہاؤں کی عمارتوں اور عبادت گاہوں کے حوالے سے اہم کردار ڈاکٹر اور اس کے گھر کا تعارف اس طرح کرتا ہے کہ ہندو اور مسلمانوں کے تعلق کا نمونہ اور اس کے استحکام کے لحاظ نظر، انسانی لطافت اور مذہبی روایات کے ساتھ روپ نگر کے باشندوں کی طرز زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

انتظار حسین کے یہاں دو باتیں بہت اہم ہیں۔ ایک مضبوط حافظہ انتظار حسین کا مستقل ساتھی ہے جو انہیں کسی بھی واقعے سے مترادف کسی قدیم واقعے کی یاد دلاتا ہے اسے ہم سٹیلپا کی ایک صورت کہہ سکتے ہیں مگر یہ کسی مریضانہ ذہنیت کا نتیجہ نہیں۔ یہ ان کی کنزرویٹو بھی نہیں قوت ہے اور کسی حد تک اسی کے سبب انہوں نے ایک ایسا سوچ بیاں اختیار کیا ہے جو روایتی ہرگز نہیں ہے۔

’بستی‘ کا انگریزی ترجمہ فرانسس پرچٹ نے کیا ہے۔ اس ترجمے کے تعارف میں محمد عمر یمن ’بستی‘ کا تعارف یوں کراتے ہیں

"Basti (1979) is set in a city in Pakistan, presumably Lahore, its time is the last few months of 1971 preceding, and leading up to, the traumatic fall of Dhaka, its protagonist is a young professor of history

– Zakir, a typical Shiite name. Originally from a small town tucked away somewhere in the mythic landscape of eastern Uttar Pradesh (India), Zakir, along with his parents, moves to Pakistan in 1947, leaving behind not just an idyllic childhood, but also his childhood sweetheart Sabirah, a cousin of his. Sabirah never comes to Pakistan, even when Muslim life is threatened in India and her own immediate relatives emigrate to what was then East Pakistan. She never marries, nor does Zakir. He is in love with Sabirah, but lacks the will to either call or fetch her from India "

انتھار حسین اس سے قبل ایک ماڈل "چاند آہیں" اور ایک ماڈل ادا اور داستان تخلیق کر چکے تھے۔ سین اس دونوں تخلیقات کی ادبی علقوں میں کچھ زیادہ پرانی نہیں ہوتی تھی۔ بستی انتھار حسین کا پہلا بڑا ماڈل تھا اور ان کے تخلیقی سفر میں اسے نمایاں مقام حاصل تھا۔ یہ ماڈل 1980ء میں منظر عام پر آیا اور ایک پرابلم ماڈل کی صورت میں۔ اس ماڈل کا بنیادی مسئلہ یا بنیادی تجربہ ہجرت کا ہے۔ اس ماڈل میں ہجرت کے تجربے کو وسیع تہذیبی پس منظر میں برتنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یوں تو انتھار حسین کی بیشتر افسانوی تخلیقات میں ہجرت کی حیثیت ایک کلیدی تجربے کی ہے لیکن ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ بستی میں اس تجربے کو کس طرح سے پیش کیا گیا ہے اور اس پیش کش کی اپنی انفرادیت کیا ہے۔

اس ماڈل کا رد نہ ۱۹۷۱ء کی ہند پاک جنگ اور سقوط ڈھاکہ کے آس پاس کا ہے۔ قیام پاکستان کے سقوط ڈھاکہ تک آتے آتے عوام میں پاکستان اور اس کے خوش گوار مستقبل کے تین پائی جانے والی رومان اور حد بات توقعات کو ایک بحر پور جھٹکا لگ چکا تھا دوسارے خواب نکھر گئے تھے کہ یہ ملک ملت اسلامیہ میں ایک روشن مثال بن کر ہجرے کا اخوت، بھائی چارہ، برادری۔ یہ تمام اقدار سیاسی نعروں کی طرح کھوکھے ثابت ہو چکے تھے اور نوجوان نسل اپنی پیش رفتوں کو موجود صورت حال اور اتری کا ذمہ دار ٹھہرا رہی تھی "یار میں یہ محسوس کرتا ہوں۔" سلامت دولا "یہ سفید سر والا آدمی میرے سفید سر والے باپ سے بھی مایا

جامل ہے۔“

”میرا پاپ“ اصل بولا ”تیرے خیر سر والے باپ ادا اس خیر سر والے آدمی دونوں سے زیادہ جامل ہے۔“

”میرا پاپ“ میرا پاپ نہیں ہے ”سلامت نے فانت کچکا پائے“ میں حرام نادھوں۔“

اجمل نے اعلان کیا: ”میں اپنے پاپ کا پاپا پاپ ماننے سے انکاری ہوں۔“

”یار ہمارے گھر وہاں نے ہمیں برباد کر ڈالا۔“

سلامت کی آواز میں ہکا بیک رقت پیدا ہو گئی۔ (بہتی ص ۵۵)

ناول کی ابتدا میں ان دنوں کا ذکر ہے جب پاکستان نیا نیا آباد ہوا تھا۔ مہاجرین کے قافلے مسلسل ہندوستان سے آرہے تھے اور دل میں کچھ پرانی مروتیں اور وضع داریاں باقی تھیں۔ اس لیے آنے والوں کا استقبال کھلے دل سے کیا جاتا اور گھروں میں ان کو پناہ دے دی جاتی تھی لیکن آہستہ آہستہ یہ اہدائی IDEALISM ختم ہو گیا اور دلوں میں جگہ بھی ختم ہوتی گئی۔

”روز کئی قافلہ شہر میں داخل ہوتا اور گلیوں اور محلوں میں ٹکھڑا ہوتا۔ جسے جہاں سر چھپانے کے لیے کوئٹل کیا دیا جاتا۔ جسے کشادہ کان میں آ جانا وہ بھلے اپنی خوشی سے بھر مروت میں آنے والوں کو پناہ دیتا پناہ جاتا۔ یہاں تک کہ وہ کشادہ کان ٹک ٹک آنے لگتا۔ پناہ لینے والے پوری داستان سناتے کہ سڑ میں کیسے کیسے رنج انھوں نے بھینچے اور کن مشکلوں سے یہاں پہنچے پھر ان کا حال سناتے ہمیں وہ بچے چھوڑ آئے تھے۔ پھر پناہ دینے والے اور پناہ لینے والے مل کر انھیں یاد کرتے جنھوں نے زمین بکڑی اور اپنے گھروں اور بزرگوں کی قبروں کو نہیں چھوڑا۔ انھیں وہاں میں لاتے جو ساتھ ساتھ ٹپے تھے مڑاتے میں پھر گئے اور جنھیں وہ انجینی ماہوں میں بے گورڈ کن چھوڑ آئے تھے۔“ (بہتی ص ۸)

یعنی یہ صورت حال بہت دنوں تک قائم نہیں رہتی کیوں کہ جلد ہی انسان کی ازلی ہوس اور رنج اس کو دھروں کو ہر نگاہ سے اور اپنی جائیدادوں میں اضافہ کرنے کی جگہ دو میں جلا کر دیتے تھے۔

”جن مکانوں میں چھوڑ مختلف خاندان فہمے ہوئے تھے ان میں ہر خاندان اپنی ضروریات زندگی میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ پھیلنے کی کوشش کر رہا تھا کوئی نہیں پھلتے پھلتے اپنی حدود سے نکل کر دوسرے کی حدود میں پھیلنے پر مانگ نکھڑاتا۔ دوسری طرف سے مزاحمت ہوتی تو ادھر ٹوکھار۔ پھر ایک کا ہاتھ اور دوسرے کا گریباں لڑنے والے پہلے انداز لڑے لڑتے لڑتے باہر نکل آئے۔ کچھ پہلے یہ دیکھتے پھر چل چلا کرتے کوئی پھر چلا لیکن بھاگ

دوڑ کر کے پورا مکان اپنے نام الاٹ کر لیتا پھر باقی مکین سے ٹھکانے کی تلاش میں نکلتے۔

جس نے لنگھنے میں پس و پیش کیا دھڑانے پکھری میں کھنچا کھنچا پھرنا۔" (بستی میں ۳۶)

پاکستان آ کر کچھ لوگوں نے بڑے بڑے مکان اور زمینیں اپنے نام کرالنے اور جو لوگ ہندوستان میں صلابہ حیثیت روپے تھے وہ پٹی چٹائی اور انیمان داری کے سب دباں اتنی جانیدار حاصل نہ کر سکے تھیں کہ ہندوستان میں چھوڑ گئے تھے اس طرح پاکستان کے نئے بچے ہوئے علاقے سے پرانی طبقہ بندی ختم ہو گئی اور ابھی وہاں جڑوں کے گروہ میں شامل ہو گئے تھے۔ اس طرح ہندوستان سے گئے ہوئے لوگوں میں ایک نئے طبقے کا وجود ہوا جنہیں وہاں کے نام سے جانا جانے لگا، اگرچہ یہ طبقہ عام طبقاتی صورتوں سے الگ ہو گیا اور اس نے اپنی شناخت ایک سیاسی طبقے کی بنائی۔

ماول کے زیر و زار کی ڈاڑھی میں پاکستانی حکومت اور اس کی مفاد پرستی چمکیں کوئی بات نہیں تھی۔ شاید اس کی آزادی پاکستان کے عوام کی نہیں تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود مصطفیٰ بھی ڈاڑھی کی طرح، پاکستانی سرکار کی پابندیوں کا سیر ہے کیوں کہ ماول میں تمام ہنگاموں کی منتقلی کے باوجود حکومت کے کسی کارندے کا نام نہیں ملتا اور نہ ہی اس کے متعلق کوئی ڈاڑھی پاکستان کے اخبار میں چھپتی ہے۔ ڈاڑھی ماں اس طرف دہرا دہرا کرتی ہے۔ یہاں کے عوام سیاسی کارکردگیوں سے بے ڈاڑھی جھڑوں اور دہشتوں کا شکار ہیں۔

ڈاڑھی، سلامت، افضال اور زڈاڑھی لاہور کے پاک فی ہاؤس جیسے ایک چائے خانے 'شیر ان' میں مستقل بیٹھتے ہیں۔ یہ سبھی مڈل کلاس سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے والدین اکثر کم تعلیم یافتہ اور اوسط ذہن والے ہیں جب کہ یہ نوجوان نہایت حساس و ذی شعور ہیں لیکن اس کا الیہ یہ ہے کہ یہ کنفیوژڈ ہیں اسی لیے یہ اپنے نظریات اور مباحث کے ذریعے کہیں بھی نہیں پہنچ پاتے۔ واقعات اس کے داخل پر آہستہ آہستہ اثر انداز ہوتے ہیں اسی لیے ان کے اعمال بھی نہایت فلسفیانہ و عجیبہ قسم کے ہیں۔

۱۹۷۱ء میں جب ہندوستان اور پاکستان کے درمیان جنگ ہوئی اور مشرقی پاکستان کا بنگالہ دیش کے نام سے وجود ہوا اس وقت پاکستان کی عوام کی بے چینی، غم، ماحول کی دہشت، عوام کے خوف، نوجوان نسل کی بے راہروی اور ماضی کی یادوں کا ماول بخوبی اساطیر کرتا ہے جس سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ ہندوستان میں کسی ہونی، بستی ۱۹۴۷ء میں اس امید پر اجاڑی گئی تھی کہ پاکستان میں رہنے والوں کو گندہ شیعہ دونوں سے زیادہ سکھ چین مل سکے گا کیوں کہ وہاں خود مسلمانوں کی حکومت ہوئی لیکن پاکستان میں بسنے کے بعد چوبیس بجیں برسوں میں پھر ایک 'بستی' اجڑتی ہے اور آگ کے شعلوں میں غم ہو جاتی ہے قتل و غارتگری اور بربریت کے سائے میں! وہ لوگ پھر آ جاتے ہیں جنہوں نے ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات دیکھے تھے

ماول میں کچھ ایسے کردار بھی ہیں جو مذہبی نقطہ نظر سے بدلتے ہوئے سیاسی حالات پر تبصرہ کرتے ہیں جن کے دلوں میں ابھی بھی ہندوستان میں جد باقی وابستگی باقی ہے اور ماضی کی یادیں سائے کی طرح ان کا پیچھا کیے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر کے والد مصر میں حکیم بندے تھے، شریعت پر اور ذاکر کی ماں ایسے کرداروں کی مثال دیتے ہیں۔ ڈاکٹر کے والدین کو ہندوستان میں قبروں کی جگہ اور گھر میں رکھے ہوئے سامانوں میں کفن کی یاد دلاتی ہے۔ اس کی ماں کو اپنی بہن طاہرہ (جو بنگلہ دیش چلی جاتی ہے) اور اس کی بیٹی (جو ہندوستان میں تیار رہ جاتی ہے) کی فکر ہے۔ ماضی کی یادیں اور پاکستان کے مسائل حالات پر تبصرہ ہی اس کی زندگی ہے۔ حکیم بندے علی اور مصر میں ۱۹۷۱ء کی جنگ اور پاکستان کے حالات پر تبصرہ کرتے ہیں۔ دونوں کردار ہندوستان میں مسلم لیگ کے حامی تھے مگر ستو پانچ پاکستان پر خاموش ہیں۔ صرف ایک دوسرے کی قرآنی آیات اور حدیثوں کے ذریعہ مہر کی تلقین کرتے رہتے ہیں۔

”اور خیر صاحب ہم تو کسی قصے میں پڑتے ہی نہیں۔“

”بالکل ٹھیک۔ پاکستان میں پڑنے کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔“

”خیر صاحب کہیں بھی پڑنے کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔“

”ہاں جی بالکل پڑنے والا بکنا جاتا ہے۔ پاکستان میں تو مرنے کی دیکھ ہے۔“ (بہشتی ص ۶۶)

ہجرت کی وجہ سے دو خاندان سب سے زیادہ متاثر ہوئے جن کے کچھ افراد نے ہجرت کی اور کچھ نے اپنے آبائی وطن میں ہی سکونت کو ترجیح دی۔ ۱۹۴۷ء اور اس کے بعد کی ہجرتوں نے منقسم خاندانوں کی ایک ایسی روایت ڈالی جس کا خمیہ روا آج کی نسل بھگت رہی ہے۔ صابرہ جس نے ہندوستان ہی میں رہ جائے کا فیصلہ کیا، اس کی والدہ اور بڑی بہن مع اپنے شوہر کے ڈھاکہ سداکارے۔ ڈھاکہ کی صورت حال دگرگوں ہے، مہاجرین پر مہرہ حیات تلک ہے۔ ایسے میں صابرہ کی اپنی والدہ اور بہن کے لیے پریشانی عام سی بات ہے۔

”اس کے بعد سے اس نے میرے کمرے میں آنا شروع کر دیا۔ پابندی سے روز آتی، ڈھاکہ کے سارے اخباروں کا مطالعہ کرتی اور چلی جاتی۔“

”آپ کے باقی عزیز کہیں ہیں؟“ ایک روز میں نے پوچھا۔

”کوئی کراچی میں ہے، کوئی لاہور میں، کوئی اسلام آباد میں۔“

”اور یہاں؟“

”یہاں تو اب کوئی نہیں ہے۔“

”یہاں صرف آپ ہیں؟“

”جی میں ہندوستان میں اکلی ہوں۔“ (بہتی ص ۱۲۲)

بگم دیش کی جنگ آزادی نے پاکستانی مہاجرین کے لیے نئے مسائل پیدا کر دیے۔ پہلے تو خاندان صرف ہندوستان اور پاکستان میں بنا تھا، اب اس کے تین ٹکڑے ہو گئے۔ یعنی ہندوستان، مغربی پاکستان اور شرقی پاکستان۔ مغرب والوں کو شرق میں رہ رہے پہلے خاندان کی کوئی چیز نہیں معلوم ہو پاتی۔ اس پر مستزاد وہ ہیں اور فواریں ہیں جو رات دن سکون کو عمارت کیے رہتی ہیں۔ جن خاندانوں کو ہجرت کا داغ اٹھائے ۲۵ سال بھی نہیں ہوئے تھے وہ اپنے آپ کو دوسری ہجرت کے لیے تیار نہیں کر پا رہے تھے۔ انھیں پتہ تھا کہ برصغیر میں ایک ملک سے دوسرے ملک ہجرت کرنا کتنے جان جو کھم کا کام ہے اور اس عمل میں کتنی جانوں کی قربانیوں دی گئی ہیں اور خاندان کیسے کیسے آلام و مصائب سے دوچار ہوتے ہیں۔ بگم دیش کی جدوجہد آزادی، جو ہو چکا ہے پھر وہی ہو گا۔ سے مہارت ہے۔ اس جدوجہد اور ہندو پاک جنگ نے ۱۹۷۱ء میں پھر ہجرت کا ایک نیا سلسلہ شروع کر دیا۔

”سکول ہندوستان کی مادہ بنتی جتنی خاک چراتا، بچتا چھپاتا پہنچا کسی نے اس؟ یہ بلا سے نکل خیال کی راہل اور وہاں سے یہاں تک آنے کا ذول ڈالا۔ کوئی براہ راست گلیا اور وہاں سے مصائب و آلام جھیلنا مانجس ہوا۔ بہت سے ہندوستان میں رنج و اسیری سمجھ کر واپس ہوئے۔ بس پھر تانا ٹک گیا۔“ (بہتی صفحہ ۱۹۱)

یہ امتیاز اس غور و غوض اور ہوس پسند نفسیات کا مظہر ہے جس میں مہاجرین پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی گرفتار ہو گئے تھے کیوں کہ اس نئے معاشرے میں جو ابھی تشکیل کے ابتدائی مراحل میں تھا۔ پرانی طبقاتی درجہ بندی ختم ہو چکی تھی، ذات اور برادری کی تفریق مٹ چکی تھی اور یہاں قدم بھانے کا ایک ہی راستہ تھا جو چاہیے اور کھانے پر مٹ کے حصول کے لیے ہی ممکن تھا۔ کیوں کہ دولت ہی یہاں پر معزز و محترم کہلانے کا واحد درجہ تھی اس لیے بڑے پیمانے پر رائج آمدنی و جائیدادوں کی لوٹ کھسوٹ اور ہیرا پھیری کا دور دورہ اس نئے معاشرے میں ترقی کا Password تھا۔

مہاجرین کی زندگی میں اس سب سے بڑا اثر مصیبت ہندو پاک جنگ رہی۔ یادوں میں محفوظ وطن اور حالیہ وطن میں جنگ ہو جائے تو وابستگیوں پر ہر کوئی سوار نکلا اٹھانے لگتا ہے۔ ارباب حکومت سے لے کر عوام تک، بے چارے مہاجر سلامت اور اجمل کی طرح ہر جگہ جگہ چھاڑ کر یہ ثابت کرنے پر تگہ رہے ہیں کہ وہ رجعت پسند نہیں ہیں کہ پرانے وطن کی یادوں کو اپنے سینے سے چھنا لے رہیں بلکہ اس کے برعکس نیا وطن تو ان کی شریانوں میں رگوں میں خوں بن کر دوڑ رہا ہے اور سابقہ وطن تو ان کی یادوں سے بھی حرف خط کی

طرح من چکا ہے۔ ایسے لوگ میرا پاکستان، میرا پاکستان چلاتے ہوئے نہیں جھکتے، اپنی وفاداریوں کا ہر جگہ اعلان کرنے سے نہیں چھوکتے لیکن ڈاکر کیا کرے کہ

”دنیا جیسا کہ جناب امیر نے فرمایا، مان خانہ ہے۔ ہم اور ہماری آرزوئیں اس میں مہمان ہیں۔ مہمانوں کا حق نہیں ہوا کرتا۔ زمین جتنا ہم انوں کو نوازوے اس کا احسان ہے اور زمین کے ہم پر بہت سے احسانات ہیں۔ یہ چاہیاں امانت ہیں۔ اس امانت کی حفاظت کرنا اور چھوڑی ہوئی زمین کے احسانوں کو یاد رکھنا کہ یہی تمہاری سب سے بڑی سعادت مندی ہوگی۔“ یہ کہتے کہتے ایک دم سانس اکڑ گیا۔“ (بہتی ص ۱۹۹)

پاکستان کے مقتدر حلقوں اور ان کی بیرونی میں عوام نے بھی یہ طے کر لیا تھا کہ پاکستان کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ ہندوستان سے جڑیں کاٹ کر ہی مرتب کی جاسکتی ہے۔ بھلا ایسے ملک و قوم کی کیا تاریخ ہو سکتی ہے جس کی طبعی عمر مشکل سے کچیس سال بھی نہ ہوتی ہو۔ ابھی تو اس کا ماں بھی ڈھنگ سے ظہور نہ کر رہی تھی ہو چلا ہے اور وہ حال، جو، ضی سے کٹ کر پڑاں چڑھے اپنے ساتھ ڈراپیوں اور تفتادہ توڑے کر آئے گا ہی۔ ایسے ہی عوامی زندگی میں "Confusion" بے ہمتی اور شکاک تو راہ پائیں گے ہی اپنی ذات سے بے اعتباری، شناخت کی گم شدگی، بے گانگی، اجنبیت۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستانی معاشرے میں پیش قدمیاء جہروں کا طرہ امتیاز خفی جاری ہیں۔

”آدی اپنی حال سے بچھا جاتا ہے۔ برآدی، برہمن، گریہ اپنے جل رہے ہیں جیسائی بچان کو بچے ہوں۔ اور میں؟“ (بہتی ص ۱۱۸)

اس اعتبار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انتھار حسین کے ماوس ”بہتی“ میں ہجرت کے پیچھے کچھ مشرکہ قدریں دکھائی گئی ہیں۔ بظاہر اس ہجرت کے سیاسی اور سماجی اسباب تھے لیکن اس کی جڑیں کہیں اور بھی پڑست تھیں۔ وقت کا بیج، انسانی کا تہذیب کا اجتماعی شعور اور آرکی ماپ سب مل کر ہجرت کے عوامل و اسباب متعین کرتے نظر آتے ہیں۔

الخصر انتھار حسین کے اس ماول ”بہتی“ کے تناظر میں اگر دیکھا جائے تو ہجرت صرف سرحدیاد کرینے کا نام نہیں بلکہ یہ اپنی ذات کے مرکز سے دور ہو جانے کا نام ہے اور جب آدی اپنے مرکز (بہتی) سے دور ہو تو خوف و رشتہ اسے تلخ لیتے ہیں اور وہ بے اطمینانی میں گھبراتا ہے۔ علاوہ ازیں نئی جگہ پر اجنبیت محسوس کرنا اس کی سرشت میں داخل ہے۔ مقام اور معاشرے کی اجنبیت متعلقہ افراد کو بے اطمینانی، عدم تحفظ اور خوف میں جکڑ رکھتی ہے۔ یہی اس ماول ”بہتی“ کا مضموع ہے۔ اور جس کو انتھار حسین نے خوب نبھایا ہے۔

ڈاکٹر محمد افضل بیٹ

انتظار حسین کی ماول نگاری پر ماضی پرستی اور سقوطِ ڈھاکہ کے اثرات

ہجرت کر کے آنے والے شاعروں اور ادیبوں میں ہجرت کے کرب کا پایا ہوا فطری عمل تھا۔ ان کی تخلیقات میں آدنی سرزمین کو چھوڑنے اور مخصوص تہذیب و ثقافت سے علیحدگی کا غم بھی اسی وجہ سے ملتا ہے۔ ماضی کا شدید احساس اس مہمان کی سوچ کا حصہ ہے جو ہجرت کے کرب سے گزرا ہو۔ ہجرت کے واقعہ سے صرف قرۃ العین حیدری نہیں بل کہ کئی اور بھی متاثر ہوئے۔ مامر کاظمی، محمد حس عسکری، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین بھی اپنی چھوڑی ہوئی بستیوں کو کبھی فراموش نہ کر سکے۔ سب نے اپنے فن پاروں کی شکل میں اپنے ماضی کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ انتظار حسین نے اسی رجحان کے تحت افسانہ نگاری اور ماول نگاری میں شناخت قائم کی۔ انتظار حسین کے ماول ماضی کے ماحول کو زندہ رکھنے کی کوشش ہیں۔ بہتی بھی اٹھی کھوئے ہوئے دنوں کی داستان ہے جس میں زندگی بڑی سادگی اور بڑی مصومیت سے ایک عجیب کھیل کھیلتی ہے۔ انتظار حسین کے ماول تقسیم، ہجرت تہذیبی بحر میں اور اخلاقی قدروں کے زوال کا نمونہ ہیں۔ وہ خود بھی ہجرت کے کرب سے گزرے اس لیے سرحد پار کے مگلی کوچے، بازار پرانے رشتہ دار اور اس سے منسوب واقعات ان کے ماول کا حصہ ہیں۔ اب کے ماول وطن کی جدائی، ہجرت، ماضی، گم شدہ معاشرے کے تہذیبی و جذباتی رشتوں کی کہانیوں پر مشتمل ہیں۔

تذکرہ:

انتظار حسین کے ماول ”تذکرہ“ میں اخلاق مرکزی کردار ہے جو تقسیم سے قبل یوپی کے ایک قصبے کا رہائشی تھا۔ تقسیم کے بعد اخلاق اپنی والدہ کے ہمراہ ہجرت کر کے لاہور آتا ہے۔ مصنف اس سے قبل ”بہتی“ میں بھی اپنی ماضی کی داستان کے ماول کے روپ میں امر کر چکے ہیں۔ ”تذکرہ“ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ”بہتی“ کا کردار داکر اور ”تذکرہ“ میں اخلاق ایک جیسے ہی کردار ہیں۔ داکر کی روپ نگر سے ذاتی وابستگی اور اخلاق کا چراغ حویلی سے لگاؤ دونوں ہی ماضی پرستی کی

مٹا میں ہے۔ انتھار حسین کو مشہور کہ تہذیب، آبائی سر زمین اور آباؤ اجداد کی قبریں چھوڑ کر ہجرت کے دکھ نے ہمیشہ بے چین رکھا۔

”تہذیب میں اخلاق اپنی والدہ کے ساتھ لاہور آیا ہے۔ گھر کے پرانے کاغذات میں اپنے اسلاف کی خاندانی روایات کا تذکرہ ملتا ہے۔ چراغ حویلی کے باسی پرانی شناختوں اور جاگیر داری تہذیب کی پادری کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد ہر فرد تصانیف کا شکار ہو چکا ہے۔ اور نئے معاشرتی اصولوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ لیکن وقت نے تمام سماجی تہذیبوں کو تہہ مل کر دی ہے۔ اور دنیا میں پادری کا احساس جنم لے چکا ہے۔ جس کے فکے سے کوئی محفوظ نہیں رہتا۔

ان دو آنکھوں نے اس عمر میں کیا کیا کچھ دیکھا۔ جو جا کے نئے وہ جوانی دیکھی۔ جو آ کے نہ جانے وہ بڑا صاف دیکھتی ہیں۔ تیوری بساط کو پختہ دیکھا۔ جہاں آدھا جڑے دیکھا۔ تاج حضور کو دار پر بلند دیکھا اور اہل جہاں آدھانے زیر آسمان کیا کیا دیکھا۔ جس بادشاہ کو تخت شاہی پر ہنس شاہ نہ میں رونق اور دیکھا تھا۔ اسی کی لاش جنا کی تختی پر پڑی دیکھی۔ تاج حضور نے ایک روز یہ احوال بیان کیا اور اتنا روئے کہ ریش مبارک ان کی آنسوؤں سے تر ہو گئی۔ اپراثر ہوا کہ جینے سے جی سرد ہوا رنگ چہرے کا زرد ہوا۔ دنیا کے قصوں بکھیر دیں سے مرموز۔۔۔ نانا نشین ہو گئے مصلے پر چننے گئے۔ طبیعت میں نشوونما رقی نہ خوشی کی رقی۔

مزاج میں غم بس گیا تھا الم رقی گیا تھا۔ (۱)

اخلاق اپنی والدہ جہاں کے ساتھ لاہور میں گھر کی تلاش کرتا ہے۔ بوجاں لاہور میں چراغ حویلی کی کشیدہ شاہ و شوکت کا رومار و رقی عمر کا آخری حصہ گزار رہی ہے۔ بوجاں اس مہاجرین کی طرف میں جو رہتو پکتاب میں رہے ہیں۔ سین اس کی دانت کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ چکا ہے۔ بوجاں کو جدید طرز کے مکان، گیس کا چولہا، اور پٹرنگرخت نہ پہنچتا ہے۔ چراغ حویلی میں یہ سب سامان نہ تھا۔

وہاں کے چو۔ بچے، کپھر ش، بول کی صدا اور بیل گاڑی کا سنہ انہیں اپنی ذات کے ادھورے پن کا احساس دلاتا ہے۔ اس کی وجہ اس کی اپنی جوانی چراغ حویلی میں گزارا تھا۔ وہ چراغ حویلی سے ہجرت کر کے لاہور تو گئے۔ لیکن اس کی یادیں اور جذباتی لگاؤ چراغ حویلی سے ہی تعلق تھا۔ وہ ماضی پرست ہے۔ جدید چیزوں سے نفرت اور پرانی تہذیبوں کوئی تہذیبوں پر فوقیت دیتی ہے۔ بوجاں کے پاکستان آنے کے بعد ان کی حالت اس بادشاہ کی سی ہے جس کی سلطنت چمن بگی ہے۔ چراغ حویلی بھی وضع داری حکم اور دہ بد یہاں ممکن نہیں۔ اسی وجہ سے کوئل کی آواز سن کر وہ آہیدہ ہو جاتی ہے۔ ان کے حیاں میں ماضی کے گزرے ہوئے

جیسے کوئی شخص کی مدد سے وہیں حال میں لانے تک کوئی تصویر عمل نہیں ہو سکتی۔ وہ چراغ حویلی کا مٹن، ڈیڑھی اور سات تہیل شدہ حقیقت سے ہم آہنگ نہ ہوا تھا۔ وہ چالی یا دوں اور قدیم علامتوں سے اپنی شخصیت کی تکمیل کرتی ہے۔

تھیم ہند نے مشتاق علی اور یوجان جیسے نرواروں کو ان کی جڑوں سے اکھاڑ دیا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ صدیوں سے چلی آرہی مٹن۔ کہ ہندو مسلم تہذیب و ثقافت اور رواداری کو بھی زیر دست دھونکا لگا۔ مشتاق علی کو جب معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بچپن کے دوست پنڈت گزادت مہجور کے بیٹے نے شادی تنہا جیسی فرقہ پرست اور مسلم دشمن جماعت میں شمولیت اختیار کرنی ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ اب برسوں کی پرانی دوستی اور وضع داری کے خاتمے کا وقت آچکا ہے۔

”میں نے کہا کہ پنڈت کوئی مجھے تار بٹھا کر کھانا کشن لال جن تکھیوں کا لیڈر بن گیا ہے۔“
پنڈت نے جناب میں سر نیوڑہا لیا۔ شرمندگی سے یوں مشتاق علی تم نے گھٹن مٹا۔ جب ہیئر اس عاصی ہر معاصی نے یہ عرض کیا تھا۔ کہ ہانا سے بیت گیا اب کشن لال کا زمانہ ہے۔ آپ اچھے رہا ہے، بیٹا نور پکار رہا ہے۔ پھر بڑھانے لگا۔

ادھر بس کہتے کا جب ادھیچو پوٹے کال
فائے ہوئے زمانہ تھہر کر کوئی نے رفاقت کے بارغ میں خاق کا جج ہو دیا اور مصائب کو مصائب
کا دشمن بنا دیا۔ مہجور کا مورخ کشن لال کل تک ٹھٹھا دیکھتا تھا اب مجھے دوپورے سامنے کرنے کا
رہنا نہیں ہے۔ (۲)

وہ جہد فرقہ پرستی اور طبقاتی کشمکش کا جہد نہ تھا۔ اس کا مختلف مذاہب سے تعلق ہونے کے باوجود اس نہایت کا، وہ موجود تھا۔ اس وقت تک ہندو مسلم اختلاف، دو قومی نظریے اور شدھی تنہا جی جی فرقہ وارانہ تحریکات نے زور نہیں پکڑا تھا۔ ایک دوسرے کے دکھ درد کا مداوا کیا جاتا تھا۔ پھر اپنا مک حارے بدل گئے۔ پرانی دوستیوں، وضع داریوں اور رواداری کی جگہ نفرت اور تعصب نے لے لی۔

انتھار حسین نے ”تذکرہ“ کے ذریعے تقسیم سے قبل کی زیر آلود فضا اور ماحول کی عکاسی کی ہے۔ اس زمانے میں مسلمانوں میں ترک وطن کا مسئلہ شدت پکڑ چکا تھا۔ ہر گھرانے کے نوجوان جاہلادیں بچ کر پاکستان جانے جب کہ برگ آبائی عاقوں کو چھوڑنے پر راضی نہ تھے۔ چراغ حویلی کے لوگ بھی اسی کرب کا شکار تھے۔ وہ صدیوں سے آباد اس خطے سے جا مانیں چاہتے تھے۔ مشتاق علی کا بیٹا صدق علی جاہلاد بیلام کر کے پاکستان جانے کا خوبش مند ہے۔ مشتاق علی کسی قیمت پر سامند نہیں ہوتا۔ مشتاق علی کے لیے نئی سماجی

حقیقت کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ وہ اپنے بیٹے کے فیصلے پر بالاء ہے۔

مصدق علی کے دل میں عجب سناٹا ہے کہ پاکستان کی سمت کو ہٹا دیا جائے میں نے قتل سے بیٹے کا خطبہ سنا جب سنا نہ ممبر لبریر ہو گیا تو کہا کہ فرزند جا سید اولاد جائے کوئی مضا کھنڈ نہیں مگر جا سید اولاد مضا نہ کی جائے

فجرت کے خلاف جانا ہے تو ہمارے بیٹے جی تو یہ نہیں ہوگا۔ باقی پاکستان جانے نہ جانے کے بارے میں تمہارا دل آپ کچھ نہیں کہتا۔ تم بے شک اہل خاندان کو لے کر نئے وطن مددگار و مڑاں القادۃ خاک کھا پٹی ملی میں پڑا رہنے دو۔ قدم ہمارے اس زمین نے پکڑے ہوئے ہیں۔ جہاں کی ملی ہے وہیں مڑا رہو تو اچھا ہے۔ جس دوار میں آنکھ کھولی ہے اسی دوار میں آنکھ بند کریں گے۔ (۳)

انتظار حسین بھرت کے کوا جتنا ہی سانچہ قرار دیتے ہیں۔ وہ تقسیم کی چپ سے محروم ہونے والے رشتوں اور قدروں کو بھر بھول نہیں سکے۔ مصنف نے تقسیم اور بھرت کو تہہ جی تہہ ملی کے روپ میں پیش کرے کی کوشش کی ہے۔

بوجھوں کا کردار ماضی پرستانہ ہے جوئی سماجی حقیقتوں کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ چراغ حویلی کے شمس میں مسلسل۔ کا تہہ پل کرتی رہی ہے۔ اطلاق نے معاشی، پریشانیوں کے باوجود ایک۔ کان خربہ ہو ہے۔ وہ اسے ایسا بنا چاہتا ہے کہ وہ چراغ حویلی کا نعم البدل ہو۔ لیکن بھرت کا یہ سفر جاری رہتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا "تذکرہ" کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"تذکرہ" سیدھی نیک پر نہیں چلتا۔ اس میں جا بجا موزوں نظام گردشیں ہیں۔ اس کے کرداروں کے لیے ایک ملک میں نظر آتے ہیں۔ پھر دوسرے ملک میں پھر تیسرے ملک میں۔ اسی طرح وہ صدیوں کو یوں پھلاکتے بھرتے ہیں جیسے برڈل ریس دوڑ رہے ہوں۔ بہت کم مالوں میں ایسی شعبہ نگری دیکھنے کو ملتی ہے۔ (۴)

بوجھوں کی ماضی پرستی ان کی ذات پر غالب آچکی ہے۔ وہ بھرت کی حقیقت سے آشنا ہونے کے باوجود چراغ حویلی اپنے دل و دماغ سے نہیں نکال سکیں۔ بوجھوں شعوری اور لاشعوری طور پر چراغ حویلی کی یادوں سے نجات نہیں حاصل کر سکتیں۔

انتظار حسین اس سے قبل "بہشتی" تحریر کر چکے ہیں جس میں ملک سے پہلے کے واقعات اور شرفی پاکستان کی علیحدگی کے اثرات نمایاں ہیں۔ "بہشتی" کے مسائل و مشکلات کے باوجود واقعاتی انشا ظروشا مستقبل

کی امید ہے۔

کہ ”یہ بعثت کا وقت ہے“ کے الفاظ اچھے دن کی امید تھی اس کے برعکس ”تذکرہ“ میں مایوسی اور ناامیدی شدت سے عکس ہوتی ہے۔ موجودہ طاقت بڑے سماجی مسائل سے دوچار ہے۔ ملک سماجی معاشی، اقتصادی طور پر اتری کا شکار ہے۔ پورے ملک پر بے بسی اور بے حس کی کیفیت طاری ہے۔ تاریخ ماحول میں دور دور تک کوئی روشنی کی کرن دکھائی نہیں دیتی۔ اسی وجہ سے مصنف کہتا ہے۔ ”کب تک ان کالے پانوں میں پھنس گئے۔ کب تک؟ اس لمبی کالی رات کا کوئی انت ہے کہ نہیں۔ اہالا اور کنارہ کہیں ہے کہ نہیں۔ اور درخت“ (۵)۔

انتہا رحیمین کے تمام مادل ہجرت تقسیم اور اس کی وجہ سے ہونے والے مسائل پر مبنی ہیں۔ ”بہتی“ اور ”تذکرہ“ میں انھی مسائل کا ذکر ہے۔ کفن کو پچیس سال بعد دھوپ دکھانے کی خواہش غم کے پیر، کونسل کی صدا، ماضی سے جذباتی لگاؤ کا اظہار ہے۔ مصنف کی تمام تخلیقات میں یوپی کے مسلم مہاجرین کی ہجرت اور زندگی کی عکاسی نظر آتی ہے۔ وہ کسی بھی قیمت پر نئے سماجی ماحول اور حقیقتوں کو قبول کرنے پر تیار نہیں ہے۔

اطلاق کا کردار ”بہتی“ کے ارد گرد ڈاکٹر کا دوسرا روپ ہے۔ اخلاق زندگی کی مشکلات مسائل کا سامنا کرے ہوئے ہے۔ اخلاق کے کردار میں سنجیدگی وسعت نظر اور چنگی کو پوان چڑھے میں اس کی بیوی زبیدہ کا بڑا کردار ہے۔ زبیدہ کے علاوہ بوجاں بھی اخلاق کو تحفظ کا احساس دلاتی ہے۔ ان سب کے باوجود اخلاق کے لیے ماضی سے پیچھا چھڑانا ممکن نہیں۔ اسے بطخوں کی ماند میں پانی کی کمی، شامائی چڑیا کو چھو نہ سکے کا غم اور آخر میں کوڑے کا مندر پر بیٹھ کر اڑ جانا اسے اکیلے پن اور ماضی کی یاد دلاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے۔

مصنف اخلاق کے دریغ، ماضی کے سکوں اور سکھ جھن کا متلاشی ہے۔ ”بہتی“ کے ڈاکٹر کو روپ گھر اور ”تذکرہ“ کے اخلاق کو چراغ حویلی ہمیشہ یاد رہتی ہے۔ دونوں صدیوں پرانی تہذیب ثقافت کے خاتمے پر ماتم کناں دکھائی دیتے ہیں۔ مادل ”تذکرہ“ میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانے پیش کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر دریر آغا اس سلسلے میں لکھتے ہیں ”تذکرہ“ اس اعتبار سے ”بہتی“ کی توسیع ہے کہ اس میں ماضی اور حال کو ہر ایک دوسرے کے روبرو لا کھڑا کیا ہے“ (۶)۔

مادل کی نمایاں بات اخلاق اور زبیدہ کا ماضی کی یاد میں گم ہونے کے باوجود اپنے آپ کوئی سر زمین پر نئی سماجی حقیقتوں سے ہم آہنگ کر لینا ہے۔ جب کہ بوجاں ایسا نہیں کر سکیں اور ماضی کی یادوں کا عذاب سینے پر یہ انتقال کر جاتی ہے۔ چراغ حویلی میں بوجاں پانچ پشتوں کا آخری سنا اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہیں اور آج

پاکستان میں چھٹی پڑھی کے خاتمے کا عندیہ دے دیتی ہے۔ اس نے نئی نسل یعنی اخلاق اور نیکو ماضی پرستی سے نکال کر آگے بڑھنا ہے۔ انھیں دوسرے سماجی سیاسی اور معاشرتی مسائل کا سامنا کرنے کے لیے بڑے حوصلے سے کام لینا ہے۔ کیوں کہ گنجان آبادیوں میں اکیلے پن کا احساس، بے حسی، مفرقہ داری اور تاریکی نظر آتی ہے۔ اسی وجہ سے انتظار حسین یہ کہنے پر مجبور ہو گئے۔

آگے سمندر ہے:

انتظار حسین کا ناول ”آگے سمندر ہے“ ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے مصنف نے اپنے ناولوں ”ہستی“ اور ”تذکرہ“ میں ہجرت کے کرب کو بذاتِ حقیقت پسند انداز میں بیان کیا ہے۔ ”آگے سمندر ہے“ میں بھی ہجرت کر کے آنے والوں کے قصوں کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اس ناول میں معاشرتی اور تہذیبی مسائل کو ایک نئے زاویے سے نئی سمت دی گئی ہے۔ اس سمت کا تعلق سماج اور سیاست سے براہِ گہرا ہے۔ مہاجرین نے کراچی کو اپنا مسکن بنا کر کہاں کہاں کے آگے سمندر ہے۔ اس سارے قصے میں کراچی کو مرکز بتایا گیا ہے۔

”ہستی“ میں انتظار حسین نے لاہور کا ماحول اور ”آگے سمندر ہے“ میں کراچی کے ماحول کو موضوع بنایا ہے۔ وہ قدرتی فکست و ریخت کو احساسِ نیاں بناتے ہیں۔ لالچ اور ہوس کے نتیجے میں سماج میں تصادم شروع ہو چکا ہے۔ جدید سہولت پسندی کی وجہ سے کراچی میں سیاسی و اقتصادی تباہی پھیل چکی ہے۔ اس تہذیبی افسوس و غم سے ہولناک بحران پیدا ہو چکا ہے۔ معاشرتی صف خراب ہو چکی ہے۔ خود مرسی اور مفاد پرستی نے انسانی رشتوں اور قدروں کو پامال کر دیا ہے۔ کراچی میں بسنے والے لوگ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے آئے تھے۔ اس شہر میں ہر رنگ، ہر نسل، ہر زبان اور ہر مذہب کے لوگ آباد تھے۔ ہر ایک کا خیال تھا کہ کراچی کی ترقی اس کی وجہ سے ہے۔ ناول کا کردار مجو بھائی سنجیدہ مزاج کے ساتھ ہار دھوتا ہے۔ وہ طنز کے تیر دھیمے انداز میں ہر سارے تھے۔ اس کی جوار کے ساتھ ہونے والی گفتگو کو مصنف نے بڑی مہارت سے بیان کیا ہے۔ جس میں کراچی میں بسنے والے لوگوں کی زندگی کا عاقلانہ بیان کیا گیا ہے۔

”میاں پر شہرست عسکری شہر ہے۔ سندھی، پنجابی، بلوچ، پٹان، مہاجر۔۔۔ یاروں نے یہ شہر بسا دیا ہے۔ بھڑکی پکائی ہے۔ رے کے پھر پھر نے اور مہاجر کی کوئی ایک قسم تھوڑی ہے۔ کوئی پورب کا کوئی کچھم کا کوئی اتر سے آیا۔ کوئی دکن سے چلا سارے ہندوستان سے دیاریاں بہتی شہر کوئی آئیں اور سمندر میں آکر مل گئیں۔ غم میں کہاں۔ یہی تو مصیبت ہے ہر مذہب کی ہے۔ میں سمندر ہوں۔ جوار میاں میں نے ان ہندوؤں میں اچھی خاصی شنواری کی ہے۔ مثلاً کچھ دلوں

امروہے کے سچ بہت گھومنا پھرایا لگتا تھا کہ کراچی بس امروہے والوں سے نکلا ہوا ہے جیسے

کراچی نہ ہوا مروہ ہی ہو۔" (۷)

کراچی مختلف فرقوں زبانوں اور ذاتوں کو پروان چڑھانے والا مادہ پرست شہر ہے اسی میں ہر شخص اپنی نظریاتی اور گروہی وابستگی سے سمندر کی حیثیت اختیار کرتا ہے ہجرت کر کے آنے والے تقریباً ہر شخص میں کئی قسم کے اعتدال نظریات اور تعصبات پائے جاتے ہیں کراچی کی اجتماعی فکر اور سوچ کے لیے مصنف نے جو بھائی کا سہارا لیا ہے۔ انتھار حسین سے اپنے استاد محمد حسن عسکری کی طرح ایسے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں جن میں انسان دوستی کے حوالے سے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک ہی ترازو سے تولنے کی مخالفت کی گئی ہے۔ وہ دونوں میں مشترکہ ثقافتی ہم آہنگی تلاش کرنے والے جدت پسندوں اور تخلیق کاروں پر تنقید کرتے ہیں۔ وہ انھیں مسلمانوں کی ثقافت اور تہذیب کے بارے میں بتاتے ہیں۔ "آگے سمندر ہے" میں انھوں نے اسلامی تاریخ اور فکر کا ضیع پیش کیا ہے۔ وہ اپنی روایت کے مطابق کہانی کا آغاز اندلس کے اسلامی پس منظر سے کرتے ہیں۔ وہ اندلس جہاں مسلمان بنی شاہنشاہت سے رچے تھے اہل کو وہاں سے نکلنا چاہا۔

یاصل میں اس زمانے کا ذکر ہے۔ جب عبدالرحمان کے پوتے ہوئے کجود کے درخت پر مواد برس گزر چکے تھے اور اس پاس کتنے درخت لگ چکے تھے۔ صحرائے عرب کی حواری اندلس میں رہنے لگی تھی۔ قبط، اشیب، غرامط، طیلہ کے عہدوں کے شباب اس کے اپنے گھر تھے اور شیبہ میں بیٹھے ہوئے برنگ شیش اداخان یوسف امش یونی کے بچے گھر کے گھر کے کوئی کے برابر کڑی بھجواتی پھیل چکی تھی کہ وضو کے لیے کوئی ہے۔" (۸)

انتھار حسین مسلمانوں کی تاریخ پیاں کرتے ہوئے مستقبل کے بارے میں پر امید ہیں۔ انھیں مسلمانوں کے تباہ کن، ماضی سے جد باقی لگاؤ ہے۔ وہ مسلمانوں کی بقا اور فلاح کے لیے اسلام پر کاربند رہنے کا درس دیتے ہیں آج تمام سماجی اور فلاحی برائیاں قوانین قدرت سے بغاوت کا نتیجہ ہیں۔ جواد کے دادا بندہ ملی نے ایک بار کہا تھا۔

اندلس کی تاریخ بھی اپنی جگہ فسانہ میر ہے۔ مسلمانوں نے کیا عروقی پایا اور کس طرح

قصر خلات میں گرے کہ سنی استی سے ہی مایود ہو گئے اور وہ بس ایک دین سے بھر گئے۔" (۹)

انتھار حسین ختم شدہ دیاسخ شدہ رویات کی تلاش میں ہیں۔ وہ انسان کو ہرقی کے ساتھ جڑت کا احساس دلاتے ہیں جس طرح درخت کو اپنے اصل مقام سے دوسری جگہ منتقل کرنے کے بعد پانی اور زمین کی ساخت سے مطابقت میں وقت لگتا ہے اس طرح ہجرت کے بعد انسانوں کو بھی نئی جگہ پر مشکلات کا سامنا کر

ہوتا ہے جس طرح درخت سے پھل اور گھنا سا یہ حاصل کرنے کے لیے اس کی دیکھ بھال کی جاتی ہے اس طرح اس کی سوچ اور فکر کو نئے ماحول میں ڈھالنے کے لیے سازگار ماحول کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسا ماحول جہاں اخوت بھائی چارہ اور رواداری ہو۔ ان خوبیوں کی وجہ سے سماج خود بخود بہتری کی راہ پر گامزن ہو جائے گا لیکن اس شہر میں بے اطمینانی اور ہر تقری ہے۔ انسان کے دماغ پر نقصانات، مغزوں میں فرقہ واریت اور ذات پراداری کا قہقہہ ہے۔ یہ شہر کبھی اس دکان کا گہوارہ تھا لیکن اب صورت حال مختلف دکھائی دیتی ہے۔

اے عبداللہ میں یہ سوچ کر پریشان ہوں کہ یہ تیرا شہر تو بڑا مہربان شہر تھا۔ پالنے والے کی قسم! میں نے اسے سمندر سے زیادہ وسیع قلب پایا تھا مگر اب اس نے مجھے ڈراما کیوں شروع کر دیا ہے۔ عبداللہ! میں حبیب کا منہ تلنے کا پھر شولش بھرے لہجے میں بولا۔ "اے میرے سیاق نے آخر کیا دیکھا کہ خوف کا کلمہ زبان پر لاد۔" میرے دوست یہی بات تو مجھے زیادہ پریشان کر رہی ہے کہ میں نے واضح طور پر کچھ نہیں دیکھا پھر بھی ایک ڈرامہ گھر منڈلا رہا ہے۔ کبھی کبھی تو میں زیادہ ہی ڈر جاتا ہوں پتا نہیں کیوں شاید یہ میرا محض دوسرے ہے۔ (۱۰)

انتھار حسین اس شہر کو سکون، محبت، سہارے اور خوشی کا گہوارہ بنانا ہے لیکن جبریت کے بعد آئے والے لوگوں نے اس کو بالکل تبدیل کر کے رکھ دیا۔ جوا کہتا ہے کہ اس کا قریب والوں سے کوئی تعلق نہیں بلکہ مجھ بھائی وفیہ سے ہے وہ اس شہر بے فیض میں آکر بس گیا۔ مجھ بھائی خورا جواب دیتا ہے۔ "پیارے ایسا مت کہو یہ شہر بے فیض اب ہوا ہے اس وقت بے فیض ہونا تو تم بھلی میں پڑے گئے سڑتے ہو تے۔" (۱۱)

کراچی شہر میں بھی کبھی مرو تیں، محبتیں ہوا کرتی تھیں۔ مادی ترقی نے لوگوں کی رویا جت ترجیحات اور رویوں میں تبدیلی پیدا کر دی وہ لوگ جن سے یہ شہر فیض یاب ہوا کرتا تھا آٹا پید ہو چکے ہیں۔ وہ لوگ جن کو اس شہر نے نئی پہچان دی وہ بھی سیاسی ہتھکنڈے اور تہذیبی ڈھانچے کے زواں پڑے ہونے کے غم میں بے بس اور مجبور دکھائی دیتے ہیں کراچی شہر جدید دور کی نئی مصیبتوں اور مشکلات کا شکار ہے۔ شہر کی صورت حال بہت خراب ہے۔ دہشت گردی کے واقعات سے سارا معاشرہ ریت اور خوف میں جلا ہے۔ بے تصور لوگ گولیوں کا نشانہ بن جاتے ہیں۔ خوف اور دہشت کی فضا سے سارا ماحول افسردہ ہو چکا ہے۔ اس فتن زدہ ماحول میں کھلے ذہن کا، ملک مجھ بھائی دہشت گردی کا نشانہ بن جاتا ہے۔ وہ کردار جو لوگوں کے چہروں سے نقاب اتارنا ہے اور تاریخی حواص اور طنز یہ غمروں سے مائل کو دلچسپ بناتا ہے۔ وہ بھی اس شہر میں جیلی ہوئی دہشت گردی کا شکار بن جاتا ہے۔

انتھار حسین نے ایک طرف تو پاکستان میں سیاسی اقتصادی اور سماجی کشمکش سے پردہ اٹھایا ہے تو

دوسری طرف مہاجرین کو ان کے ماضی کے تناظر میں دیکھ لیا ہے۔ ہجرت کر کے آنے والوں نے ہندوستان میں رہ جانے والے رشتہ داروں سے روابط بالکل ختم کر لیے ہیں جو ایک بڑا المیہ ہے۔ وہ لوگ جو ہندوستان میں رہنے والے رشتہ داروں سے تعلق توڑ بیٹھے تھے انھیں گہرے غم کا سامنا کرنا پڑا۔ انتہا رحسین مختلف لوگوں کے تاثرات بڑے حقیقی انداز میں پیش کرتے ہیں۔

چھوٹی چھوٹی جواد سے کہا "اے بیٹا میں پوچھوں ہوں پاکستان کے پانی میں کیا طرہ ہوا ہے وہاں جا کے ٹون سفید ہو جاویں ہیں مگر ہم آپے دلوں کو کیا کریں پاکستان میں چودھویں صدی آگئی ہم بخت دارے وہیں کے وہیں ہیں۔" (۱۲)

جب کہ رحیم الدین بابا کو اپنے بیٹے کر سوئی خیت مطلوب ہے۔ وہ جواد سے اپنے بیٹے کر سو کے بارے میں دریافت کرتا ہے۔ جو پاکستان جانے کے بعد اس کو بکسر بھول گیا ہے۔

میاں میر سے بڑا صاحب پر رحم کر کے ذریعوں سے ڈھونڈ کر مل جاوے تو چار جوتے میری طرف سے مارے اور کہا ارے بد بخت یک دفعہ تو بوڑھے باپ کو صورت دکھا جا اور نہیں تو خیت ہی کی چھنی لکھ۔" (۱۳)

جب کہ نغمی مانی جب اس سے گفتگو کرتی ہے تو اس کا انداز کچھ اور ہی ہوتا ہے۔ "نغمی مانی بویں اور اللہ کا سب سے بڑا شکر تو یہ ہے کہ تمہارا ہم گھرے پڑوں کو دیکھنے کو جی چاہا برسوں بعد صورت دکھائی ہے مگر شکر ہے کہ صورت دکھانے کا خیال تو آیا۔" (۱۴)

دھس خالہ اپنی بہو کو دعائیں دیتے ہوئے کہتی ہے۔ "تم پاکستان میں دو دھوں ماؤ پوتوں پھلو ہم صرف تمہاری صورت کے بھوکے ہیں جو مال تم میں نکلے ہوئے ہیں ہم انہیں نہیں توڑیں گے۔" (۱۵)

انتہا رحسین نے اردو ناول کا تعلق قدیم داستان کی روایت سے قائم کیا ہے۔ جب کہ زندگی کے بارے میں اس کا رویہ اور نقطہ نظر جدید ہے۔ وہ اپنے رویے کے اعتبار سے جدید اور اسلوب کے لحاظ سے روایتی دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے ہجرت کر کے آنے والے کردار ماضی کو نہیں بھلا پاتے۔ مصنف کے دیے گئے چھوٹے چھوٹے قہاس ان کے انداز فکر اور جدیدیت کے عکاس ہیں۔

کراچی ایک انہونی صورت حال کا شکار ہے۔ ابن حبیب اور عبداللہ کا۔ کمار۔ حقیقی صضا پر مبنی ہے۔ دہشت گردی نے گلی گلوں حتیٰ کے عبادت گاہوں کو بھی اپنی پیٹ میں لے رکھا ہے۔ موت کا کھیل کھیلا جا رہا ہے جس سے کوئی بھی محفوظ نہیں ہے۔ جب جواد کو کوئی لگتی ہے تو وہ بیہوشی کی حالت میں اجڑے ہوئے شہروں کو یاد کرتا ہے۔ جب جواد کو بیہوش آتا ہے تو جو بھائی جواد کو کہتا ہے کہ تم عنودگی کی حالت میں کیا بڑا دار ہے تھے۔ "ہاں ہے تم بے ہوشی میں کیا کہتے رہے تھے۔ جیسے دنیا کے سارے شہر بڑا دھڑکھارے دھڑکھارے

میں گھس کر فخر پیدا کر رہے ہیں“ (۱۶)

جواد حسین، ماضی کو بے ہوشی کے عالم میں یاد کر رہا تھا۔ اس میں ربا دہونے والے شہروں کی کہانیاں ہیں جو اس کے تحت الشہور میں موجود تھیں۔ جب وہ شہور میں آئیں تو جواد کا عجیب و غریب کلمات کہنا ان کی ماضی پرستی کی جھلک کو لایا کرتا ہے۔ انتہا حسین ایک مٹروپولیٹن کہتے ہیں

”یہ سال مسلسل ہجرت کا قریب کر رہا ہے۔ پچاس برس ہو گئے ہیں اس عرصے میں ماضی بھی بدل جاتا ہے۔ سال کرنے والے یا انگلیاں اٹھانے والے کس ماضی کی بات کرتے۔ کوئی ایک ماضی ہمیشہ نہیں رہتا۔“ (۱۷)

پروفیسر ارتضیٰ کریم، انتہا حسین کی معاشرتی، سماجی اور تہذیبی روایت پسندی کے بارے میں لکھتے ہیں

”انتہا حسین کے بارے میں یہی خیال عام ہو گیا ہے کہ وہ رجعت پسند ہیں اور ماضی کی دہشت کا لوندہ خوافی پر یقین رکھتے ہیں جب کہ اس مادل کے تعلق سے کہا جاسکتا ہے کہ انتہا حسین کی تحریروں میں مادل اور ملت کے نزول سے اس قصور ذات سے نکلنے اور نکالنے کی تدبیر اور فکر کارڈ نظر آتی ہے۔“ (۱۸)

مادل کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ مادل میں زندگی کی بصیرت صرف مجو بھائی کے حوالے سے ہی سامنے آتی ہے۔ مجو بھائی نے لوگوں کی نفسیات، گفتگو اور ذہنی سطح کو معصومانہ اور احمقانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ مجو بھائی کا کردار لوگوں کی سوچ اور فکر پر بھی بڑا گہرا اثر کرتا ہوا کہانی کو بھی آگے بڑھاتا ہے۔ وہ مختلف واقعات کو جن میں مرزا ہادی علی چاہیونی کا مشاعرہ، اسلام پر لیکچر کے دوراں میں ہاریوں کا مہا تماچہ کے ڈسے کے حوالے سے کیا جانے والا بڑی خوب صورتی سے بیان کرتا ہے۔ اسی طرح لکھنوی مارکس مزاج کے حوالے سے آقا حسین اور رفیق کے درمیان جھگڑا، بیٹے کا رشتہ طے نہ ہونا بھی ایک مکمل حقیقت ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ”آگے سمندر ہے“ مادل کو زندگی کی بصیرت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں

”مادل میں مختلف کرداروں کو بھائی کی موجودگی اور ان کی بات سے بات کو آگے بڑھانے کی خصوصیت کی وجہ سے ذہن پرست لوگ جو تک جہاز کی رہتی ہے۔ اب چوں کہ سیاست نے بہت سے تضادات کو پیچ کی سطح سے نکال کر اوپری سطح پر برتا شروع کر دیا ہے اور اذہاں تبدیل کرنے شروع کر دیے ہیں، فکشن میں بھی ان باتوں پر نہ صرف روشنی پڑنا چاہیے بلکہ زندگی کی بصیرت بھی ابھرنے چاہیے اس لیے کہ حقیقت کا دایا جانا قوموں کے لیے مہلک ہوتا ہے پھر جب قوم ایسے دوں پر کھڑی ہو جہاں سے مختلف شاہراہیں گزر رہی ہوں اور محسوس ہوتا ہو گیا ہر راستے پر جانا

نہایت ایک رات میں پہاڑ سے نیچے جتے ہوئے ربر ٹیے پانی میں چھلانگ لگانے کے مترادف
 ہو تو صحیح سستی نہ دی اور بس ضروری ہو جاتی ہے۔“ (۱۹)
 حوالہ جات

- ۱۔ نظار حسین ”تذکرہ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۷
- ۲۔ نظار حسین ”تذکرہ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۲۱
- ۳۔ نظار حسین ”تذکرہ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۲۳۷
- ۴۔ وریر آغا، ڈاکٹر، ”انتظار حسین کا تذکرہ“ مشمول ”کتاب لاء“ نئی دہلی، تجر، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳
- ۵۔ نظار حسین ”تذکرہ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۲۲۹
- ۶۔ وریر آغا، ڈاکٹر، ”انتظار حسین کا تذکرہ“ مشمول ”کتاب لاء“ نئی دہلی، تجر، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳
- ۷۔ نظار حسین ”تذکرہ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۹
- ۸۔ نظار حسین ”تذکرہ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۵
- ۹۔ نظار حسین ”تذکرہ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۳
- ۱۰۔ نظار حسین ”تذکرہ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۷۰
- ۱۱۔ نظار حسین ”تذکرہ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۰۳
- ۱۲۔ نظار حسین ”تذکرہ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۷
- ۱۳۔ نظار حسین ”تذکرہ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۲
- ۱۴۔ نظار حسین ”تذکرہ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۸
- ۱۵۔ نظار حسین ”تذکرہ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۸
- ۱۶۔ نظار حسین ”تذکرہ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۹۳
- ۱۷۔ اظہر جاوید، ”انتظار حسین سے انٹرویو“ مشمول ”اخبار جہاں“، ۱۳۰۱ اگست ۵ تا ستمبر ۱۹۹۹ء، ص ۲۰۰
- ۱۸۔ راضی کریم، ڈاکٹر، ”نما سفر“، آغا خان فاؤنڈیشن، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۷۵
- ۱۹۔ ممتاز، محمد، ”ڈاکٹر آغا، اولیٰ کے چند اہم راویے“، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۶، ۱۳۷

☆☆☆☆

ناول ”بستی“ تیرہ صدیوں کی کہانی

اردو زبان و ادب کی تاریخ میں انتھار حسین کا نام ان کی ادبی خدمات کے باعث ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ انھوں نے اردو ادب میں افسانے، ناول، سفر نامے، آپ بیتی، تحقیقی و تنقیدی کتب اور مضامین کا بھرپور مجموعہ پیش کیا۔ انتھار حسین کو اردو ادب میں خاص مقبولیت ان کی ملاقاتی افسانہ نگاری کے جب حاصل ہوئی تھی۔ انتھار حسین نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی تخلیق کیے تھے۔ ان کے ناولوں میں ”چاند نہیں“ ۱۹۵۳ء، ”بستی“ ۱۹۸۰ء، ”تذکرہ“ ۱۹۸۷ء اور ”آگے سمندر ہے“ ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کی طرح ناولوں میں بھی ماضی کی یادوں، ہندوستان کے متحرک ماحول پر ہونے والے تبدیلی اور ثقافتی تبدیلی، برطانوی استعمار کے قیام اور اثرات، سرمایہ دار اور استعماری طاقتوں کے سیاسی کردار، تقسیم ہند، ہجرت کے ٹوٹن واقعے اور مسلمانوں میں جاری اقتدار کی گھٹاؤنی سیاست کو موضوعِ حاشیہ بنایا ہے۔ انتھار حسین کے ناول ”فردوس“ کے اعتبار سے اردو ناول نگاری کی روایت میں ہم جن لیمن اس ناولوں میں ”بستی“ اس کا نمائندہ ماحول تصور کیا جاتا ہے۔

انتھار حسین نے اس ناول کے ذریعے ہندوستان میں مسلمانوں کے کم و بیش تیرہ صدیوں کے تاریخی تناظر کو ایک کہانی کی صورت میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے مسلمانوں کی ہندوستان میں بحیثیت فاتحین آمد، ہندوستان میں مسلمانوں کے طرزِ حکمرانی، مسلمانوں کی تحت نشینی کے لیے آپسی جنگوں، انگریز استعمار اور سرمائے کی حکومت کے قیام، انگریز حکومت کے خلاف ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی کے آثار اور انجام، مسلمانوں اور ہندوؤں میں باہمی اختلاف کی فضا، ہندوؤں کی طرف سے انگریزوں اور مسلمانوں کے لیے ہندوستان چھوڑ دو کا مصرعہ، مسلمانوں کی قیام پاکستان کے لیے سیاسی جدوجہد اور کامیابی، تقسیم ہند اور ہجرت کے ٹوٹن واقعے، ہجرت کے بعد پاکستان میں ملنے والی فضا کا ماحول، پاکستان میں سرمایہ دار اور استعماری طاقتوں کے گھٹاؤ نے پھیلنے، پاکستان اور ہندوستان کے مابین جتنی ماحول، مشرقی اور مغربی پاکستان کے مسلمانوں میں اقتدار کی ہوس، اپنوں اور غیروں کی سازشیں اور سانحہ مشرقی پاکستان تک کے تاریخی واقعات کو ناول کا حصہ

بنایا ہے

ناول میں ایسے تاریخی واقعات کا بیان ناول کے تاریخی تناظر کا تعین کرنے کے لیے کافی ہے

ماول "بستی" کے مطالعے کے بعد شدت کے ساتھ احساس ہوتا ہے کہ جیسے ماؤں نگار اس حیرت انگیز ہونے کی تاریخی کہانی کا یقینی شاہد تھا، انتظار حسین ۱۹۷۵ء میں پیدا ہوئے تھے اور اس اعتبار سے وہ تقسیم ہند اور ہجرت کے زمانے میں انیس بائیس برس کے نوجوان تھے اس لیے قیاس غالب ہے کہ حقیقت میں انتظار حسین نے اس زمانے میں ہندوستان میں بہت کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہو گا اور وہ ہندوستان کے بدلتے سیاسی، سماجی اور تاریخی منظر نامے کے یقینی شاہد ہوں گے انھوں نے اپنے اس ماول "بستی" کے لیے موضوعات کی کشید بھی اسی سیاسی، سماجی اور تاریخی منظر نامے سے کی تھی۔

انتظار حسین نے ماول کا قلم ذاکر، ذاکر کے ماں باپ، ذاکر کی خالہ، خالہ زاد چاہرہ اور صابرہ خاتون بہادر (ذاکر کے تایا)، نسیم ہندوستانی، ہنسی مصیب حسین، بھگت جی، راج ہر دیال، شری رام، ہندو (شری رام کا بیٹا)، ڈاکٹر جوشی، ونکی، لالہ منہن لال، حبیب، سریندر، نظیر (دکان دار)، عرفان، عہد (شیراز کا خیر)، سلامت، کرامت، جمل، سید سر والا آدمی، افضا اور مولانا صاحب جیسے کرداروں کے توسط سے بیان کیا ہے۔ انتظار حسین نے ماول کے قصے کو سیدھے سادے اور عام فہم انداز اور اسلوب میں بیان کرنے کے بجائے علامتی اور تاریخی انداز میں ترتیب دیا ہے۔ جس کی وجہ سے قاری کو ڈاکٹر ماول کے واقعات میں معنویت اور منطق کی تلاش کرنا پڑتی ہے۔ ماول کے آغاز میں ذاکر اور اس کے خاندان کا تعلق روپ نگر اور شام نگر کے علاقوں سے دکھایا گیا ہے۔ جس کا مقصد یہ بتانا ہے کہ انسان کے اندر اپنے آبائی علاقے سے انس اور محبت کا پس منظر کی طور پر ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ اس زمانے میں ان علاقوں میں مقیم مسلمان اور ہندو ایک دوسرے کے ساتھ امن اور محبت سے زندگی گزار رہے تھے۔ ان میں آپس میں کسی قسم کی نفرت اور حقارت موجود نہیں تھی۔ پھر تاریخ نے پلٹا دکھایا تھا اور حالات بدل گئے تھے۔

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد مسلمانوں کی حکومت زواں کا شکار ہو گئی تھی۔ انگریزوں نے موقع غنیمت جان کر ایسٹ انڈیا کمپنی کے جیس میں ہندوستان کے سیاسی، سماجی، مذہبی، علمی اور معاشی معاملات پر اثر انداز ہونا شروع کر دیا تھا۔ جس نے آگے چل کر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہندوستان میں اپنی حکومت قائم کرنی تھی۔ انگریزوں نے اقتدار پر قبضہ کرنے کے بعد سیاسی چالوں کے ذریعے مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان وسیع خلیج اور طے پیدا کر دیا تھا جس کے نتیجے میں ہندوستان کی تاریخ نے اپنا رخ بدلاتھا اور ہندوؤں نے انگریزوں اور مسلمانوں دونوں کو "ہندوستان چھوڑ دو" کا پیغام دینا شروع کر دیا تھا۔ ان حالات کے پیش نظر مسلمانوں کی اکثریت نے اپنی بقا اور تحفظ کی خاطر قیام پاکستان کا مطالبہ کیا تھا۔ جو آخر مسلسل جدوجہد اور قربانیوں کے بعد ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے نتیجے میں پاکستان اور ہندوستان کا قیام عمل میں

ہسکیا تھا تقسیم ہند اور ہجرت کے خونین واقعات نے ہندوستان کی تاریخ پر اپنے گہرے اثرات مرتب کیے تھے تیرہ صدیوں تک ساتھ رہنے والوں نے لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارت کا ٹھکانا کھیل کھیل تھا جس کے اثرات داکر اور اس کے خاندان کے آبائی علاقوں روپ نگر اور شام نگر تک بھی پہنچے تھے اور یہاں کے لوگوں کا باہمی پیار اور محبت بھی ختم ہو گیا تھا۔

ذاکر صابر داکر سریندر ماول کے تیس اہم اور مرکزی کردار ہیں اور یہ تینوں کردار مختلف سوچ اور ذہنیت کے نمائندہ ہیں۔ ذاکر تقسیم ہند کے بعد ہجرت کر کے پاکستان چلا جاتا ہے جس کا مطلب ہے کہ اس کی سوچ اور ذہنیت پاکستان بننے کے حق میں تھی۔ سریندر جو ذاکر کا دوست ہے لیکن تقسیم ہند کے بعد ہندوستان میں ہی رہنا پسند کرتا ہے۔ برسوں پر محیط ایک مسلمان اور ہندو کی دوستی سرحدوں کی تقسیم کی نذر ہو جاتی ہے۔ ماول میں سریندر اپنے دوسرے ہندو ساتھیوں کے ساتھ مل کر "ہندوستان چھوڑ دو" کا نعرہ لگاتا ہے۔ جس سے اس نے اپنے ہندوؤں کی عام سوچ اور ذہنیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ ذاکر کی حال زاد صابر داکر دارا ایک ایسی سوچ اور ذہنیت کا نمائندہ ہے جو ذاکر اور سریندر کی سوچ اور ذہنیت سے بالکل مختلف ہے۔ صابر داکر مسلمان ہونے کے باوجود ہندوستان میں رہنے کو ترجیح دیتی ہے اور اس کے لیے وہ اپنے خون کے رشتوں کو بھی قربان کر دیتی ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ تقسیم ہند کے بعد مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد نے صابر داکر کی طرح ہندوستان میں ہندوؤں کے ساتھ رہنا پسند کیا تھا اور اپنے قریبی رشتوں کو بھی تیسرے نظر انداز کر دیا تھا۔ انتھار حسین نے ذاکر، سریندر اور صابر داکر جیسے تینوں کرداروں کی تخلیق کے ذریعے ہندوستان میں مسلمانوں کی تقریباً تیرہ صدیوں پر محیط تاریخ کی بازیافت کی ہے۔

صابر داکر کی خالہ زاد ہے اور سریندر ذاکر کا بچپن کا دوست ہے۔ تقسیم ہند کے بعد ذاکر اور اس کے خاندان کے افراد ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آ جاتے ہیں لیکن صابر داکر ہندوستان میں ہی رہنا پسند کرتی ہے۔ داکر اور اس کے خاندان والے صابر داکر پاکستان آنے پر آمادہ کرنے کے لیے بہت جتن کرتے ہیں لیکن اس کی یہ تمام کوششیں بے سود ہوتا ہے۔ ذاکر کا دوست سریندر ہندو ہونے کے باوجود بھی داکر سے مسلسل رابطے میں رہتا ہے۔ سریندر وقتاً فوقتاً ذاکر کو اس کی خالہ زاد صابر داکر کے بارے میں بھی "گاؤ رکھتا ہے" صابر داکر ہندوستان سے پاکستان کیوں نہیں آتا چاہتی ہے؟ اس سوال کا جواب سریندر کی کچھ سے ملتا ہے۔ شاید اسے اپنی آبائی ہستی سے ملنے اور محبت ہے اس کی یہی سچی محبت اور اس اس کے قدموں کو ہندوستان سے پاکستان کی طرف ہجرت کرنے سے روکتے ہیں صابر داکر بچپن کی یادیں اس کے پاؤں کی انگوٹھیں اور پٹیاں بن جاتی ہیں جو اسے پاکستان کی طرف سفر کرنے سے روکتی ہیں۔ سریندر

ڈاکٹر کو ایک خط کے ذریعے صابرہ کے حالات سے آگاہ کرتا ہے۔

”یہ ڈاکٹر ایہ تمہاری صابرہ دیکھو لڑکی سے زیادہ تاریخ کا ایک عجیبہ نظر آتی ہے۔“

یادداشت مانتا مانتا لوگوں کی تاریخ ہندوستان میں عجیب اور دکھناؤں والی ہے۔ پہلے تمہارے فاتحین آئے اور اس زور و شور سے آئے کہ ان کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے یہاں کی زمین مل گئی اور سکواروں کی جھنکار سے فضا گونج اٹھی۔ پھر سیاسی رہنما نمودار ہوئے اور انہوں نے اپنی گھن گرت دکھائی۔ سوامی، شاہجہان، اورنگ زیب۔ پھر سرسید احمد خاں، مولانا محمد علی مجمل، جناح اور ان سب کے بعد تمہاری صابرہ۔ پھر بے ہندوستان میں اکیلی رہ جانے والی ایک داس خاموش لڑکی۔ چنانچہ یہ تمہاری تاریخ کا حال ہے یا تمہیں یہ تاریخ ہی اس طور پر ملتی ہے۔ شمشیر و سناں اول۔“ (۱)

انتھار حسین نے ناول کے اس حصے میں ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخی حیثیت کو بڑے مختصر سے بیان کیا ہے۔ انہوں نے سریندر جیسے ہندو کردار کے پردے میں ہندوستان میں مسلمان فاتحین کی آمد سے لے کر پاکستان بنے تک کے تاریخی قصے کو بیان کیا ہے۔ محمد بن قاسم پہلا مسلمان فاتح تھا۔ جس نے ۷۱۲ء میں ہندوستان کے علاقے سندھ سے مسلمانوں کی حکومت کا آغاز کیا تھا اور پھر ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومتوں کا تسلسل ۱۸۵۷ء تک جاری رہا تھا۔ مسلمان بھی انگریزوں کی طرح ہندوستان کے مقامی نہیں تھے بلکہ عرب علاقوں سے ہجرت کر کے فاتحین کے روپ میں ہندوستان میں آئے تھے۔ انتھار حسین نے سریندر کے اس جملے ”یادداشت مانتا مانتا لوگوں کی تاریخ ہندوستان میں عجیب اور دکھناؤں والی ہے“ میں اشارہ بہت کچھ کہہ دیا ہے۔

سریندر اس ہندو دہشت کی ترجمانی بھی کرتا ہے جس کا موقف صدیوں سے ایسا تھا کہ مسلمان فاتحین نے سکوار کے زور پر صدیوں تک ہندوؤں کو برہمن بنائے رکھا تھا اور ہندو قوم نہ صرف انگریزوں کے تسلط کا شکار رہی ہے بلکہ اس قوم کو مسلمانوں نے بھی صدیوں تک اپنا غلام بنائے رکھا ہے۔ ہندوؤں نے انگریزوں اور مسلمانوں دونوں سے آزادی حاصل کرنا بجا اور کسی قیمت پر بھی مسلمانوں کو ہندوستان میں رہنے کی اجازت نہیں دینی ہے۔ سریندر کا صابرہ کو ”تاریخ کا ایک عجیبہ“ قرار دینا بھی گہری معنویت کا حامل ہے کیوں کہ صابرہ کا کردار ناول میں اس طبقے کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے جس نے پاکستان کی طرف ہجرت نہ کرنے کا فیصلہ کیا تھا اور ہندوستان میں رہنے کو ترجیح دی تھی۔ یہ طبقہ آج بھی ہندوستان میں مقیم ہے اور ہندوستان ہی کو اپنا سب کچھ سمجھتا ہے۔ ہندوؤں کا خیال تھا کہ پاکستان بننے کے بعد مسلمان قوم سے ان کی

جان چھوٹ جائے گی اور تمام مسلمان پاکستان چلے جائیں گے۔ ہندوؤں میں "ہندوستان چھوڑ دو" کا نعرہ عام تھا۔ ان کا یہ نعرہ انگریز اور مسلمان دونوں قوموں کے لیے تھا۔ ہندو اپنی طور پر آگاہ تھے کہ اگر انگریز یہاں سے چلے گئے اور مسلمان یہاں سے نہ گئے تو مسلمان کسی بھی وقت دوبارہ سے ہندوستان کے اقتدار پر قبضہ کر لیں گے۔ اس لیے مسلمانوں سے جان چھڑانا اشد ضروری ہے۔ انتھار حسین لکھتے ہیں

"مگر وہیں کالج میں جہاں ہجوم تھا، شور تھا، سر چر رہا تھا تو وہ لڑکوں کے اس ہجوم میں کھو جاتا۔ مگر پھر وہ پورا ہجوم کھو گیا، سر چر رہے۔ کسی لڑکے نے برآمدے سے گزرتے گزرتے نعرہ لگایا

"ہندوستان چھوڑ دو۔"

گلاسوں میں جاتے، گلاسوں سے نکلے لڑکے نکلے۔ پھر ایک دم سے نعرہ کا طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔

"ہندوستان چھوڑ دو۔ انقلاب زندہ باد۔" مہاتما گاندھی کی ہے۔

پھر گلاسوں کے شیشے ٹوٹنے لگے۔ پھر کسی نے بڑبڑایا:

"وہ آ رہے ہیں۔"

بھگتہ رو خالی ہوتے برآمدے سناتے ہیں دوسرے آتی ہوئی گھوڑوں کی ہانپوں کی آواز کالج میں گھڑسوار پولیس آ رہی تھی۔

برآمدے، کمرے، سبزہ زار، بہتوں، بیٹوں، مسلمان بڑے رہے۔ جہاں تہاں بیٹھے ہوئے لٹھ برنار پائی کبھی اٹھتے ہوئے کبھی مستعدی سے کھڑے ہوئے۔ مٹی بھر مسلمان لڑکے، پانچ ساٹھ ایک گلاس میں تو ڈھائی تین دوسری گلاس میں۔" (۲)

انتھار حسین نے ناول کے اس حصے میں بڑی دانشمندی کے ساتھ ایک طرف تو سریندر اور اس کے دوسرے ہندو ساتھیوں کو کانٹ کی حدود میں "ہندوستان چھوڑ دو۔" انقلاب زندہ باد۔" مہاتما گاندھی کی ہے۔ کے نعرے لگاتے دکھایا ہے تو دوسری جانب مٹی بھر مسلمان طلبہ کو کانٹ کی کلاسیں لیتے بھی دکھایا ہے جس کا مطلب ہے کہ مسلمان، ہندوؤں کے اس نعرے "ہندوستان چھوڑ دو۔" انقلاب زندہ باد۔" مہاتما گاندھی کی ہے۔ میں ہندوؤں کے ہم نوا اور ہم خیال نہیں تھے۔ انتھار حسین نے ناول میں اس تاریخی مطالعے کو بھی دور کیا ہے کہ ہندوستان میں "ہندوستان چھوڑ دو" کا نعرہ پہلے مسلمانوں نے بلند کیا تھا۔

ہندوؤں کی اکثریت کا یہ ماننا تھا کہ ہندوستان کے حقیقی وارث صرف اور صرف ہندو اور

ہندوستان کی حقیقی قوم محض ہندو ہیں۔ اس لیے ہندو، انگریزوں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کو بھی ہندوستان سے بے دخل کرنا چاہتے تھے۔ ہندوؤں کی طرف سے اس قسم کے پُر زور مطالبات ۱۸۵۷ء کے زمانے ہی میں منظر عام پر آنے لگے تھے۔ جب ۱۸۵۷ء میں مسلمانوں اور ہندوؤں نے اپنے اپنے طریقے سے انگریزوں کے خلاف بغاوت اور تحریک آزادی کا اعلان کیا تھا تو مسلمانوں اور ہندوؤں کے مکتبہ نظر کے باہمی اختلاف، انہوں کی غداری اور انگریزوں سے کٹھ جوڑنے اس تحریک آزادی کو ناکام بنانے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ انتھار حسین نے بادل میں جہاں ایک جانب ہندوؤں کے مکتبہ نظر اور اپنی فلاح کو واضح کرنے کی سعی کی ہے تو دوسری طرف ہندوستان میں مسلمانوں کی خرابیوں اور خامیوں کو بھی نمایاں کیا ہے۔ انتھار حسین نے ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی کے موقع پر ایک مسلمان نواب کی غداری کا تذکرہ کیا ہے۔

”پھر بھائی جان بہادر مرحوم نے یہ ترکیب کی کہ باقی بن کے باغیوں میں مل گئے ایسے زبردست باغی بنے کہ ان کی کھٹی کے صدر بن گئے۔ مگر باغیوں کے بھی پاسوں لگے ہوئے تھے۔ ایک پاسوں نے انہیں تار لیا۔ راج کھٹی میں اس نے ہماڑا پھوڑ دیا کہ یہ شخص تو انگریزوں کا پاس ہے۔ بس پھر کیا تھا، باغیوں نے بھائی جان پہنول تان لیا۔“ (۳)

۱۸۵۷ء میں مسلمان نواب بہادر مرحوم نے انگریزوں کے لیے جاسوسی کی تھی۔ اس مقصد کے لیے نواب بہادر مرحوم ہلی کا بھیجس بدل کر باغیوں کی ایک کھٹی کے صدر بن گئے تھے۔ مگر جوں ہی باغیوں کو علم ہوا کہ بہادر صاحب انگریزوں کے لیے جاسوسی کر رہے ہیں تو انہوں نے فوراً بہادر صاحب کی جان لے لی تھی۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے بھی اور بعد میں بھی ہندوستان کی تاریخ ایسے نوابوں، جاگیرداروں اور خاندانوں کے وجود سے بھری پڑی ہے۔ اس زمانے میں ایسے لوگ مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں میں موجود تھے۔ انتھار حسین نے بہادر مرحوم جیسے کرداروں کے پردے میں انگریز نواز طبقے اور لوگوں پر سخت چوٹ کی ہے۔ ایسے لوگ زمین، جاگیر اور دولت کے لالچ اور شے میں انگریزوں کے لیے اپنی خدمات دینا قابلِ فخر کام سمجھتے تھے۔ انتھار حسین نے اپنے افسانوں اور ناولوں دونوں میں ایسے طبقے کے خلاف لکھا ہے۔ بہادر مرحوم جیسے کرداروں کے مرنے کا افسوس سوائے انگریزوں کے کسی کو نہیں ہوتا تھا۔ انتھار حسین لکھتے ہیں:

”انگریزوں پر بھائی جان بہادر مرحوم کے جھٹ احسان ہیں۔ جب علی توان کے مرنے پر فائسر نے کہا تھا کہ سماں بہادر کے مرنے سے میری کمر ٹوٹ گئی۔“ (۴)

۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی کو، انگریزوں نے ایسے ہی مقامی مسلمان اور ہندو جیلوں اور چاسوں کی مدد سے کچلا تھا۔ اس کے بعد انگریزوں نے انتظاماً مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں پر بڑے قلم ڈھائے تھے۔

اور ان کا سیاسی، سماجی، معاشی اور مذہبی استحصاں کیا تھا۔ اس بقاوت کی پاداش میں بہت سے مسلمانوں اور ہندوؤں کو سرعام پھانسی کے پھندے پر لٹکا دیا گیا تھا جیسا نوالہ باغ کا سانحہ بھی اسی استحصاں، جبر اور ظلم کی ایک وحشت ناک کڑی تھی جیسا نوالہ باغ کے مقام پر انگریزوں نے بے دریغ کوئیاں برساتی تھیں اور مسلمانوں اور ہندوؤں کا قتل عام کیا تھا۔ ڈاکٹر ذاکر کے والد اور مولانا صاحب کے درمیان جیسا نوالہ باغ کے مقام پر ڈھائے گئے ظلم کے بارے میں مکالمہ ملاحظہ کیجیے

”مولانا! یہ جیسا نوالہ باغ کے زمانے کی بات ہے۔ کیا آگ لگی تھی۔ تین ماٹوں تک کسی نے

گھر میں چراغ نہیں جلا دیا۔ اتنی روشنی تھی اس آگ کی۔“

”جی ہاں! میں نے قحب سے خواہ صاحب کو دیکھا۔“

”ہاں بیٹے! اس بڑے چارے میں میں جموت یوں گا۔ وہ امرتسر کا سب سے بڑا ہڑول پاپ

تھا۔ صاحبوں کی گاڑیوں میں وہیں سے ہڑول بھرا جاتا تھا۔ تین دن، تین رات جتا رہا۔“

”شعلے آسمان سے باغ میں گریں۔ پھر کیا ہوا کہ ہنگ لٹ گیا۔ پھر بڑے اڑے میں لوٹ پڑ گئی۔ میں

پھر کرلو لٹ گیا۔ کرلو تھا کہ قبر خدا تھا۔ جس نے حذکی سے ڈا جھانکا تھا۔ میں سے کوئی بھی،

آدی ٹھنڈا۔“

”فرنگی نے بہت ظلم کیے ہیں۔ لٹا جاؤ بڑے اڑے۔“

”مولانا! ظلم تو ہم پر سب ہی نے کیے۔ غیروں نے بھی کیا دہائیوں نے بھی کیا اب ظلم نہیں

ہو رہا۔“ (۵)

ناول کے اس حصے میں بظاہر ڈاکٹر ذاکر کے باپ اور مولانا صاحب کے درمیان مکالمے کو پیش کیا گیا ہے لیکن اس مکالمے کے کرداروں کو خیالات اور جذبات انتہا رحیمین نے عطا کیے ہیں۔ انتہا رحیمین نے جیسا نوالہ باغ میں انگریزوں کے ظلم اور تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں جاری ظلم کے نظام کو کم و بیش ایک جیسا ہی قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر کے باپ کا ایسا جملہ ”مولانا! ظلم تو ہم پر سب ہی نے کیے، غیروں نے بھی کیے اور اپنیوں نے بھی کیا اب ظلم نہیں ہو رہا۔“ مسافری وجود کو چھوڑنے کے لیے کافی ہے۔ ایک عام انسان کے ساتھ سرمایہ دارانہ سامراجی اور استعماری طاقتوں نے بلا تفریق مذہب ہر زمانے میں ظلم جاری رکھا ہے۔ ڈاکٹر کے باپ کے اس جملے میں غیروں اور اپنیوں کے ظلم کا شکوہ واضح طور پر موجود ہے اور ان کے نزدیک پاکستان بننے کے بعد بھی ظلم کے سایہ ہر حصے میں کم نہیں ہوئے ہیں مسلمانوں نے پاکستان اس لیے حاصل کیا تھا کہ پاکستان میں آزادی اور خوشحالی کے ساتھ زندگی بسر کریں گے لیکن استعماری سرمایہ دار اور سامراجی طاقتوں نے

یہاں بھی ان لوگوں کا پیچھا نہیں چھوڑا تھا۔ انہی طاقتیں پاکستان کے اندر اور باہر دونوں صورتوں میں پاکستان کے خلاف برسرِ پیکار رہتی ہیں۔

۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی میں انگریزوں کے خلاف جدوجہد کرنے والے مسلمان اور ہندو آگے چل کر ایک دوسرے کی جانوں کے دشمن بن گئے تھے۔ اس زمانے میں مسلمانوں نے ہندوؤں کے نعرے ”ہندوستان چھوڑ دو“ انقلاب زندہ باد۔ مہاتما گاندھی کی ”جے“ سے آنے والے دنوں کے خطرات کی نوسنگی تھی۔ ایسے میں مسلمانوں کے پاس پاکستان کا مطالبہ کرنے کے علاوہ کوئی اور راستہ نہیں بچا تھا۔ انتظار حسین نے اسی نعرے کو مسلمانوں اور ہندوؤں میں اختلاف کی بنیادی وجہ اور پاکستان اور ہندوستان بننے کا سبب بتا دیا ہے۔ انتظار حسین نے تقسیم ہند کا ذمہ دار اسی ہندو ذہنیت اور سوقِ کفر اردو ہے۔ جس نے بڑے پرجوش انداز میں ہر طرف ایسا نعرہ ”ہندوستان چھوڑ دو“ انقلاب زندہ باد۔ مہاتما گاندھی کی ”جے“ لگا دیا تھا۔ اسی ذہنیت نے ہندوستان میں تیس قسم کے منکبہ فکر کو جنم دیا تھا۔ ایک منکبہ فکر جس کا نمائندہ ڈاکر ہے۔ اسے ہندوؤں کے ظلم نے قیام پاکستان کے حق میں فیصلہ کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ دوسرا منکبہ فکر جس کا نمائندہ سریندر ہے جو انگریزوں اور مسلمانوں دونوں کو ہندوستان چھوڑ دینے کا پیغام دیتا ہے۔ جب کہ تیسرا منکبہ فکر وہ ہے جس کی نمائندگی صابو کرتی ہے اور ایسا منکبہ فکر تقسیم ہند کا مخالف نظر آتا ہے۔ صابو اور صابو جیسے دوسرے کرداروں کے اس موقف کو سریندر جیسا ہندو کردار بھی سمجھنے سے قاصر ہے۔

”میرے ہندوستان میں اکیلی رہ جانے والی ایک مسلمان لڑکی، مجھے یہ بات عجیب سی لگی۔ مجھے یہ پتا ہے کہ یہاں سے پورے پورے خاندانوں نے ہجرت کی ہے اور پیچھے کوئی ایک فرد رہ گیا ہے مگر یہ فرد بالعموم بوزھا آدمی پایا گیا ہے۔ اکیلے رہ جانے والے ان بوزھوں کو خاندان کے خیال نے نہیں روکا ہے۔ قبر کے خیال نے روکا ہے۔ خاندان کا کیا ہے اس کا تو پاکستان میں جائز کلیم داخل کیا جاسکتا ہے اور جعلی کلیم داخل کر کے ہر چھوٹی چانداد کے بدلے میں بڑی جائداد حاصل کی جاسکتی ہے۔ مگر قبر کا کوئی کلیم داخل نہیں کیا جاسکتا۔ دوس پر میں وہ جو کوند والے حکیم تھے، ال کا پورا خاندان پاکستان چلا گیا وہاں پہنچے پر بیٹھے ہندو بیکاروں کی بنیمیں دیکھتے رہے۔ میں نے پوچھا حکیم جی! آپ پاکستان نہیں گئے؟

نہیں لالہ۔

کارن؟

لالہ کارن معلوم کرتے ہو؟ تم نے ہمارا قبرستان دیکھا ہے؟

نہیں۔

ذرا بھی جا کے دیکھو۔ ایک سے ایک گنگناٹے ہے۔ پاکستان میں صرف قبرگاہیں چھاؤں کہاں ملے گی؟

میں دل میں جسا بارم مسلمان لوگ خوب ہو۔ یوں عرب کے صحراؤں کی طرف دیکھتے ہو مگر قبروں کے لیے حصیں ہندوستان کی چھاؤں بھاتی ہے۔ یہاں پیچھے رہ جانے والے پورے لوگوں کو کچھ کر میں نے یہ جانا کہ مسلمانوں کی تہذیب میں قبرگاہ کی بڑی طاقت ہے۔ مگر کیا اس لڑکی کو بھی قبر کے خیال نے سنا دھڑکا ہے؟ اس خیال نے مجھے پکارا دل۔“ (۶)

صاروہ ماول میں خاموش لڑکی کا کردار بھاتی ہے اور پورے سوال میں اپنی نبون سے ایک لفظ بھی ادا نہیں کرتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ تقسیم ہند کے متعلق بھی کھل کر کسی قسم کے نکتہ نظر کا اظہار نہیں کرتی ہے۔ صاروہ کا ہندوستان میں قیام ہی اس کے فیصلے کا حتمی ثبوت ہے۔ یقیناً وہ پاکستان چنے کی مخالف نہیں تھی شاید وہ تقسیم ہند کی مخالف تھی۔ ہندو صاروہ جیسے کرداروں کے قیام پاکستان کے بعد بھی ہندوستان میں قیام کے فیصلے پر توجہ ان تھے۔ تنکیم لالہ کے کردار نے اپنے آبائی علاقے سے محبت کو پاکستان کی طرف ہجرت نہ کرنے کی وجہ بتا دیا ہے۔ تنکیم لالہ کی خواہش ہے کہ مرنے کے بعد اس کی قبر اس کے آبائی علاقے کی چھاؤں اور مٹی میں بنے۔ اسے لگتا ہے کہ مرنے کے بعد اس کی روح کو اصل ملکوں ہندوستان کی زمین اور چھاؤں میں ہی نصیب ہوگا۔

سریندر، تنکیم لالہ سے۔ کاشی کے بعد قبر کی خاطر مہربان خطے کی زمین کو ترجیح دینے کے بجائے ہندوستان کی چھاؤں کو اہمیت دینے پر بھی سشدر روتے ہیں۔ ”یوں عرب کے صحراؤں کی طرف دیکھتے ہو مگر قبروں کے لیے حصیں ہندوستان کی چھاؤں بھاتی ہے۔“ انتظار حسین نے یہاں بھی سریندر کے کردار کے درپے مسلمانوں کی سب سے بڑی گڑبڑ کیا ہے کہ مسلمان مہربان خطے اور اس خطے میں موجود اسلامی اقدار سے اپنی محبت کا اظہار کرتے ہیں مگر قبر کے لیے مہربان کی زمین اور چھاؤں کے بجائے ہندوستان کی چھاؤں کو کیوں ترجیح دیتے ہیں؟ سریندر، تنکیم لالہ کے ہندوستان میں قیام کی وجہ تو باآسانی سمجھ جاتا ہے لیکن صاروہ کے ہندوستان میں قیام کی حقیقی وجہ اس کی سمجھ سے اوپر ہے۔ وہ کچھ دیر کے لیے سوچتا بھی ہے کہ کیا صاروہ بھی ہندوستان میں قبر کے لیے زمین اور چھاؤں کی خواہش مند ہے؟

انتظار حسین نے ماول میں تقسیم ہند کے بعد بھی پاکستان کے اندرونی حالات کی جو تصویر کھینچی ہے وہ بھی تاریخی حقیقت اور تاریخی ایسے کا درجہ رکھتی ہے۔ انتظار حسین نے واضح طور پر دکھایا ہے کہ کیسے پاکستان

بننے کے فوراً بعد پاکستان کی طرف ہجرت کر کے آنے والوں نے پاکستان کے اندر کس قدر جھوٹ، بے ایمانی اور بوٹ کھسوٹ کا بازار گرم کیا تھا۔ ماول میں ایک کردار منشی مصیب حسین کا ہے جو تقسیم ہند سے پہلے ہندوستان میں ڈاکر کے دادا کا منشی تھا اور غربت کی وجہ سے ان کی ڈیوڑھی ہی میں سوتا تھا۔ پاکستان بننے کے بعد منشی مصیب حسین کی تقدیر نے پٹنا دکھایا تھا اور بے ایمانی سے کئی مکانات اور حویلیں اپنے نام لٹ کر والی قصبے۔ ڈاکر کی والدہ قتاتی ہیں

”امی نے غنڈا سا نس بھرا“ پاں آ کے تو لوگوں کی آنکھوں کا پانی مر گیا۔ تجھے تو کیسا دھوکا
جب تیرے دادا زندہ تھے تو یہ منشی مصیب حسین ہماری ڈیوڑھی نہیں چھوڑتے تھے۔ اللہ کی
شاں کہ اب ہمیں آنکھیں دکھاتے ہیں۔“ (۷)

ڈاکر کی والدہ نے پاکستان بننے کے بعد منشی مصیب حسین جیسے کردار کی بے ایمانی سے پر وہ اٹھایا ہے۔ منشی مصیب حسین جیسے بہت سے کرداروں نے نئے نئے پاکستان کو دونوں ہاتھوں سے لونا تھا۔ ایسے کرداروں نے قومی مفاد کے بجائے ذاتی مفاد اور فائدے کو اہم سمجھا تھا۔ منشی مصیب حسین کے برعکس کچھ کردار ایسے بھی تھے جنہوں نے ذاتی مفاد کے بجائے قومی اور انسانی مفاد کو اہم سمجھا تھا۔ ایسے کرداروں میں ڈاکر کے والد اور مولانا صاحب کے کردار اہم ہیں۔ ڈاکر کے والدین کے حالات تقسیم ہند سے پہلے ہندوستان میں بہت اچھے تھے مین پاکستان میں آنے کے بعد ان کے حصے میں کرایے کا مکان ہی آیا تھا۔ ڈاکر کے والدین نے بے ایمانی سے تو بہت دور کی بات ایمانداری اور چارٹر طریقے سے بھی کوئی مکان اور چاند دا اپنے نام لٹا نہیں کرائے تھے۔ انہوں نے دوسرے لوگوں کا احساس اور پاکستان سے محبت کو پروردہ اہم سمجھا تھا۔ شریٹھن بوا اور ڈاکر کی والدہ کے درمیان منشی مصیب حسین کے حوالے سے کالم لکھ کر بھیجے

”دلہن بی! میں بھی منشی مصیب حسین کا گھر دیکھ کے آ رہی ہوں۔ حویلی ہے حویلی۔ تم نے یہ کیا ڈیڑھ ہالفت کا مکان لٹا کر لیا ہے۔

میا لٹ کہاں کہاں کر لیا ہے۔ ہم تو کرائے کے مکان میں پڑے ہیں۔
کرائے کے مکان میں؟ دلہن بی! ہوش کی دعا کرو۔ گھوڑے ٹکروں نے حویلیاں لٹا کر لیں، حویلی والے کرائے کے مکان میں پڑے ہیں۔ پھر لہو بدل کے پولیس
بی بی ہر امت بٹو تمہارے پاکستان میں بہت آپا دھانی ہے۔ لوگوں کے خون کیسے سفید ہوئے ہیں، میں تو دیکھ کے حق دق رہ گئی۔“ (۸)

پاکستان ہجرت کر کے آنے والے منشی مصیب حسین کی طرح کے اکثر کرداروں نے بھی کچھ

کیا تھا ہر طرف ہفت روزہ اور نفسی کا دور دورہ تھا۔ قیام پاکستان کا مقصد اور اس نیت دونوں کہیں دفن ہو چکے تھے۔ جب بھی کوئی قافلہ ہجرت کر کے پاکستان کی حدود میں داخل ہوتا تھا تو اسے وقتی سکون اور اطمینان نہ ور محسوس ہوتا تھا۔ یہ قافلہ کچھ دن راستے میں ہونے والی خون ریزی کے نتیجے میں اپنے پیاروں کے بچھڑنے کا ماتم بھی کرتا تھا اور ایک دوسرے کی دھماکوں بھی بندھائی جاتی تھی۔ جوں جوں ہجرت کے واقعات کی ٹلگین اور ہفت روزہ تصویروں کے قوش س قافے کے ذہن سے محم ہوتے جاتے تھے ویسے ویسے دلوں میں رنج اور ہوس کے جذبات عروج پر پہنچتے جاتے تھے۔ ہجرت کے وقت لہرائش واقعات اور بدوں نے بھی بے بسی اور خود غرضی کے حق کو موت کی ادھی خیند نہیں سلا یا تھا۔ پاکستان میں بھی جلد ہی ہر طرف سرمایہ دارانہ اور جاگیر دارانہ نظام نے اپنی جڑیں مضبوط کر لی تھیں اور عوام کو سیاسی، سماجی، معاشی اور مالی اعتبار سے بے رحم طریقے سے ٹوٹنے اور استہلال کرنے کی ٹھان لی تھی۔ انتہا رخصین نے ایسے سرمایہ دارانہ اور جاگیر دارانہ نظام کو پاکستان کی سیاسی، سماجی، معاشی اور اخلاقی تباہی کا ذمے دار ٹھہرا لیا ہے اور ان کے نزدیک سرمایہ دار اور جاگیر دار طبقہ ہی سانحہ مشرقی پاکستان کا اصل مجرم تھا۔

انتہا رخصین نے مائل میں ۱۹۶۵ء کی پاکستان اور ہندوستان کی جنگ کا سرسری ذکر بھی کیا ہے جب کہ انھوں نے مائل میں زیادہ تر سانحہ مشرقی پاکستان کے اسباب کے بیانے پر مرکوز کی ہے۔ ان کے نزدیک پاکستان کی سرمایہ دار اور جاگیر دار طاقتیں ہی سانحہ مشرقی پاکستان کی ذمے دار تھیں۔ سانحہ مشرقی پاکستان میں مغربی اور مشرقی پاکستان دونوں کے جاگیر داروں اور سرمایہ داروں نے ذاتی مفاد کی خاطر بے ایمانی اور جھوٹ سے بھرپور کردار ادا کیا تھا۔ ان قوتوں نے اس سارے واقعے کو انقلاب کا نام دیا تھا اور معاشرے کے عام اور سادہ طبقے کو بیوقوف بنایا تھا۔ اس ساری ہفت روزہ اور اخبار میں نو جواں طبقہ بھی ان قوتوں کے اچھے چڑھ گیا تھا۔ عام عوام اور نو جواں طبقہ بھی سمجھ رہا تھا کہ اس تقسیم کے بعد ان کی زندگیوں میں خوشحالی اور رزقی کا انقلابی دور آ رہا ہے اور ان کے ذہنوں میں پاکستان کے دو ٹوٹ کر رہنے کی سازش کا شائبہ تک موجود نہیں تھا۔ مولانا صاحب، ڈاکر کے باپ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں

”ہمارے بیٹوں کو کیا ہو گیا ہے۔ اتنے کھوتے پھرتے ہیں۔ شہر پوچھو تو کہتے ہیں کہ کوئی نہ نہیں۔ سلامت سے پوچھتا ہوں تو ایک ہی شہر بتاتا ہے کہ انقلاب آ رہا ہے میں نے کہا کہ پتہ انقلاب نہیں آ رہا ہے۔ جنگ آ رہی ہے۔ بولا۔ بس اسی کے ساتھ انقلاب آئے گا میں نے کہا کہ بڑ بھتا۔ دیکھتا نہیں مشرقی پاکستان میں کیا ہو رہا ہے۔ کیا جہاں دیتا ہے کہ مشرقی پاکستان آنا ہو رہا ہے میں نے کہا کہ کل حمام دے پھر میرے گھر سے۔“ (۹)

سابقہ مشرقی پاکستان کا غم ہر ایسے شخص کو تھا جس کا کوئی سیاسی، معاشی اور اجتماعی مفاد اس کے ضمیر کی راہ میں حائل نہیں تھا۔ سلامت جیسا نوجوان نرادر بھی سرمایہ دار اور جاگیردار طبقے کے جیسے چھڑے کر سنا۔ مشرقی پاکستان کا انقلاب سے تعبیر نہ رہا تھا مولانا صاحب اور ثوبہ صاحب انقلاب کی اصلیت اور حقیقت سے بخوبی آگاہ تھے۔ ان کے نزدیک سرمایہ دار اور جاگیردار طبقے کی طرف سے عام عوام کو یہی جھان دیا گیا تھا اور اس کے نتیجے میں خوشحالی کے بجائے تباہی آنے والی تھی۔ مشرقی پاکستان کے سرمایہ دار اور جاگیردار طبقے نے عوامی مفادات کے رٹس اپے مفادات کی خاطر ہندوستان سے قربت پیدا کرنی تھی اور وہاں کی عوام کو سہری مستحق اور انقلاب کے ثواب دکھائے تھے۔ انتقار حسین نے ناول میں دکھایا ہے کہ کس طرح ایک جانب ہندوستان کی سیاسی قیادت اور فوجیں مشرقی پاکستان کے سرمایہ دار اور جاگیردار طبقے کے ساتھ مل کر اپنی گھناؤنی سازش میں معروف عمل نہیں تو دوسری جانب مغربی پاکستان کی سرمایہ دار اور جاگیردار طاقتیں بیرونی ممالک مریکہ، چین اور ایران کی فوجی امداد کی خاطر نہیں۔ انتقار حسین نے ناول میں لکھا ہے

”یہ ہے وہ خواہ ہے؟“

صاحب! مصدقہ ہے۔ ساتواں بڑی بیڑا چل پڑا ہے۔

واقعی؟

واقعی! بے شک بنگال میں داخل ہونے والا ہے۔ بس اب جنگ کا پانسہ پٹنے والا ہے۔“ (۱۰)

☆

”نہ روت ہے کہ ایرانی لشکر چل پڑا ہے۔ جہاں آزاد بھنپا چاہتا ہے۔ طلقت اکٹھی ہے جیسے

پور جہاں آدھ دست آیا ہو۔“ (۱۱)

عوام میں کبھی امر کی تو کبھی چینی اور کبھی ایرانی فوجی امداد کی یہ پھیلائی جاتی تھیں اور ان فوجوں کی مدد سے محاذ فتح کرنے کے دعوے بھی کیے جاتے تھے۔ لیکن حقیقت میں ایسا کچھ بھی نہیں ہوا تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے مسلمانوں کی ایک اور تقسیم مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے کی صورت میں ہو گئی تھی۔ انتقار حسین نے ایک حساس ادیب کی طرح اس وقت کے حالات پر آنسو بہائے ہیں اور سابق مشرقی پاکستان کو مسلمانوں اور پاکستان کی تاریخ کا ایک الیہ قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک اس سابق مشرقی پاکستان کی ذمہ داری کسی نے بھی قبول نہیں کی ہے اور سوائے ایک دوسرے پرائیڈ ام تراشی کے کچھ نہیں کیا ہے اور نہ ہی اس واقعے سے کوئی تاریخی سبق سیکھا ہے۔ ماضی کی تاریخ کو سامنے رکھ کر ایسے اقدامات کرنے کی ضرورت ہے کہ

پھر سے ایسے حالات پیدا نہ ہوں۔ انتہا رحیمین لکھتے ہیں۔

"بات یہ ہے عرفان کہ شکست بھی ایک امانت ہوتی ہے۔ عمر اس ملک میں آج سب ایک دوسرے کو لازم دے رہے ہیں اور آگے چل کر اور ویں گے۔ ہر شخص اپنے آپ کو بری الذمہ ثابت کر رہا ہے اور کرے گا۔" (۱۲)

انتہا رحیمین نے اس تاریخی حقیقت کو بھی آشکار کیا ہے کہ ہندوستان میں مسلمان فاتحین نے جس حکومت کی بنیاد رکھی تھی۔ اس حکومت کو دوسروں کی نسبت مسلمانوں کی آپسی جنگوں نے زیادہ نقصان پہنچایا تھا۔ مغلوں کے عہد حکومت میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد مسلمان تخت نشینی کی خاطر باہمی لشکر کشی میں اس حد تک مصروف ہو گئے تھے کہ انگریزوں اور ہندوؤں کو ہندوستان میں مسلمانوں کے خلاف قدم جمانے کا موقع مل گیا تھا۔ ہندوستان میں مول مسلمان تخت نشینی کی جنگوں، دوم تقسیم ہند اور آخر میں سانحہ شہر قی پاکستان کے نتیجے میں تقسیم در تقسیم کے مراحل سے گزر رہے تھے۔ انتہا رحیمین نے ماؤں کے کرداروں خواہہ صاحب اور مولانا صاحب کے ذریعے پاکستان میں بچ بولنے والوں کی قدر و قیمت کو بھی نمایاں کیا ہے۔ خواہہ صاحب اور مولانا صاحب کے درمیان، کالمہ ملاحظہ کیجیے

"اور خواہہ صاحب! تم تو اب کسی قصبے میں بولتے ہی نہیں۔"

"بالکل ٹھیک ہے۔ پاکستان میں بولنے کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔"

"خواہہ صاحب! کہیں بھی بولنے کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔"

"ہاں جی بالکل بالکل۔ بولنے والا کچن چاتا ہے۔ پاکستان میں قوم نے یہی دیکھا ہے۔" (۱۳)

انتہا رحیمین نے خواہہ صاحب اور مولانا صاحب کے درمیان، کالمے کے ذریعے پاکستان میں بچ بولنے والوں کے ساتھ ہونے والے سوک نی کشا بھی سنائی ہے۔ ان کے نزدیک پاکستان میں بچ بولنے کرنے والوں کی جی تو نہیں ہے اور ایسے ملک اور نظام میں خاموش رہنا ہی بہتر نہیں ہے۔ مول کے کرداروں خواہہ صاحب اور مولانا صاحب نے بھی گزر جتے ہوئے دل کے ساتھ پاکستان کے سیاسی و سماجی حالات پر خاموشی اختیار کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ انتہا رحیمین نے مول میں انصاف اور عرفان کے کرداروں کے درمیان ایک کالمہ کر دیا ہے اور اس کالمے کے ذریعے پاکستان کو ایک امانت قرار دیتے ہوئے لکھا ہے

"کالمے! جو کہتا ہوں سے غور سے سن۔ افضل نے عرفان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا

پھر قریب سرک آیا اور بھی ماز فاما نہ آواز میں بولا! پاکستان ایک امانت ہے۔ تم دونوں

میرے بازو میں جاؤ میں اس امانت کو سنبھالتا ہوں نہیں تو یہ چھ ہے۔ پاکستان کو کتر کتر

کس کا اور صدیوں کے۔“ (۱۴)

انتظار حسین نے پورے ماول میں سرمایہ دارانہ اور استعماری نظام کے بارے میں ایسے ہی حدیثات کا اظہار کیا ہے اور اسے ملک پاکستان کے لیے نقصان دہ قرار دیا ہے۔ انتظار حسین کو ذرا ہے کہ ایسا طبقہ پاکستان کو تترکتہ کرکھا جائے گا۔ انتظار حسین نے ماول میں مسلمان فلاحیوں کی ہندوستان میں آمد سے لے کر ۱۹۸۰ تک کم و بیش تیرہ صدیوں کی تاریخی کہانی بیان کی ہے اور یہ باور کروانے کی کوشش کی ہے کہ ہندوستان میں مسلمان کس طرح تقسیم در تقسیم کے عمل سے دوچار ہوئے تھے۔ انتظار حسین نے ہندوستان کے تاریخی تناظر کی روشنی میں عام مسلمانوں کو سامراجی اور استعماری طاقتوں کے غلامانہ اور سفاکانہ مقاصد سے ہشیار رہنے کی تلقین کی ہے اور مسلمانوں کی تقسیم اور تباہی کا سبب اقتدار اور دولت کے لیے، لٹی اور ہوس کے جذبات کو قرار دیا ہے۔ انتظار حسین نے ماول کے کرداروں کے ذریعے ہندوستان میں مسلمانوں کے تیرہ صدیوں کے تاریخی تناظر پر روشنی ڈالی ہے اور اس تاریخی تناظر نے ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی، سماجی، اخلاقی اور مذہبی حالت کو واضح کر دیا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

- ۱۔ انتظار حسین، بستی (ماول)، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، طبع دوم، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۱
- ۲۔ ایضاً، ص ۳۶
- ۳۔ ایضاً، ص ۳۳
- ۴۔ ایضاً، ص ۳۵
- ۵۔ ایضاً، ص ۷۶
- ۶۔ ایضاً، ص ۱۳۹
- ۷۔ ایضاً، ص ۹۶
- ۸۔ ایضاً، ص ۱۰۰
- ۹۔ ایضاً، ص ۱۲۶
- ۱۰۔ ایضاً، ص ۱۸۰
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۱۸۰
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۱۹۷
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۷۸
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۱۲۸

☆☆☆☆

انتظار حسین بہ حیثیت ماول نگار

انتظار حسین ہمارے افسانوی ادب کا نمایاں نام ہے۔ وہ ۱۹۴۳ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ وہ اپنے منفرد اسلوب و زبان کے نوکے رتاؤ، اپنی کہانیوں اور ماولوں میں مخصوص ماسٹیلینا کے باعث ہمارے اردو ادب میں ایک انفرادیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے میرٹھ کالج سے بی اے کیا۔ قیوم پاکستان کے بعد لاہور میں قیام پذیر ہوئے جہاں انتخاب یونیورسٹی سے ایم اے اردو کرنے کے بعد وہ صحافت کے شعبے سے وابستہ ہو گئے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”گلی کوچے“ ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ ان کے روزنامہ ”مشرق“ میں طویل عرصے تک چھپے والے کالم ”لاہور نامہ“ کو بہت شہرت ملی۔ اس کے علاوہ ریڈیو میں بھی کالم نگاری کرتے رہے۔ افسانہ نگاری اور ماول نگاری میں اس کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ انتظار حسین نے ۲۰۱۶ء فروری ۲۰۱۶ء کو لاہور میں وفات پائی۔ انھیں فیروز پور روڈ پر واقع فیروز سہ قبرستان میں دفن کیا گیا۔ اس کی وفات کے موقع پر ہر کتبہ فکر سے تعلق رکھنے والے لوگوں نے کئی قلمی اور شریک کی۔

انتظار حسین اردو ادب کے حوالے سے ایک نام ہی نہیں ہے بلکہ ادب کی کئی ایک جہتوں کا نام ہے۔ یہ نام ایک جہد کا نام ہے۔ جس طرح ایک جہد کا تجربہ کرنا اتنا آسان نہیں جتنی اس طرح انتظار حسین کے نام اور کام کا تجربہ بھی اتنا آسان نہیں ہے کیوں کہ انتظار حسین کا کام ان کی زندگی کی اتنی زیادہ جہتوں پر مشتمل ہے کہ ہم آسانی سے اس جہتوں کا احاطہ نہیں کر سکتے۔ ان کے کام کا احاطہ کرنے کے لیے بہت سا وقت درکار ہے۔ اس کے کام کو دیکھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انھوں نے اپنی زندگی میں دن رات کام ہی کیا ہے۔ آرام کبھی نہیں کیا۔ اس کے کام کو دیکھتے ہوئے ہمیں ایک جہد کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ یک وقت انسانہ نگار، ماول نگار، تنقید نگار، مترجم، نگار، سہ ماہ نگار، صحافی، کالم نویس، خاک نگار، مزاحیہ مضمون نگار، ڈراما نگار، عرض ہے کہ انتظار حسین نے سٹر کی کم و بیش سبھی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ مگر اس کی اصل پہچان افسانہ ہے جس میں انھوں نے نہ صرف فنی کامیابی حاصل کی بلکہ اس میدان میں اتنے گہرے اور ان مٹنقوش چھوڑے ہیں کہ آج جس طور پر افسانہ لکھا جاتا ہے، اس کا تعین اس سے اتفاق یا اختلاف کیے بغیر ممکن نہیں ہے۔ داستان اور کتبہ سے لے کر باہر حد یہ رویے کی حامل علامتی کہانی تک انھوں نے اپنے افسانوی ادب میں اتنے انداز

اختیار کیے ہیں کہ ان کو پڑھنا دراصل کہانی کی پوری تاریخ کو سمیٹ دیتا ہے۔ (۱) انھوں نے ایک داستان اور آپ بیتی طرز پر دو کتابیں لکھیں حکومت فرانس نے ان کو ستمبر ۱۹۱۴ء میں آفیسر آف دی آر آف آرٹس ایڈز لیزر عطا کیا۔

انتھار جیمین اردو افسانے کا ایک معجزہ نام ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اسلوب اور بولنے والوں کے باعث پیش منظر کے افسانہ نگاروں کے لیے بڑا چیلنج تھے۔ ان کی اہمیت یوں بھی ہے کہ انھوں نے داستانوی فن، اس کی کردار نگاری اور اسلوب کا اپنے عصری تقاضوں کے تحت برتاؤ کرنا چاہا۔ ان کی تحریروں کو پڑھ کر جنت کا ایک ریلا سا آتما ہے جس کی بنا پر ان کے پیچیدہ قارئین کے پاؤں اکھڑ جاتے ہیں۔ ان کی خود ساختہ صورت حال حقیقت سے بہت دور ہے۔ اس طرح کی صورت حال خیال کے حوالے سے یورپ میں سامنے آئی۔ ان کی تحریروں کی فن، مضمون کی داستانوں کی مارشیت ہے۔ ان کے یہاں پچھتاوے، بددعا، ماضی، کلاسیک سے محبت، ماضی پرستی، ماضی پر نوحہ خوانی اور روایت میں پناہ کی تلاش بہت نمایاں ہے۔ پرانی اقدار کے بکھرنے اور نئی اقدار کے سطحی اور جذباتی ہونے کا دکھ اور اظہار کے ضمن میں بہت سی جگہوں پر انداز اور بے لچر ترش ہو جاتا ہے۔ وہ علامتی اور استعاراتی اسلوب کو نت نئے ڈھنگ سے استعمال کرنے والے افسانہ نگار تھے، بہن اپنی تمہتر، ماضی پرستی اور مستقبل سے فرار اور انکار کے باوجود ان کی تحریروں میں ایک عجیب طرح کا سوراور حسن ہے۔ اس میں ویسی ہی کشش ہے جو چاندنی راتوں میں پرانی عمارتوں میں محسوس ہوتی ہے۔

ناول کے حوالے سے انتھار کا ایک اہم کام ہے جس میں انھوں نے اپنی زندگی کے تجربے اور واقعات کو ایک خوبصورت لڑی میں پرو کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

ناول اصطلاحی زبان کے Novella سے اخذ کیا گیا ہے۔ جس کے معنی ہیں انوکھا، عجیب، نرانا، نئی چیز اور بدعت۔ اصطلاحی معنوں میں ناول وہ قصہ یا کہانی ہے جس کا موضوع انسانی زندگی ہو۔ یعنی انسانی زندگی کے حالات و واقعات اور معاملات کا انتہائی گہرے اور مکمل مشاہدے کے بعد ایک خاص انداز میں ترتیب کے ساتھ کہانی کی شکل میں پیش کرنے کا نام ناول ہے۔ ناول کی تاریخ اتنی قدیم نہیں جتنی بقید اردو اصناف کی ہے۔ ناول کی ابتدائی کے شاعر اور ادیب جیو وینی بوکاشیو نے ۱۳۵۵ء میں ماویلا سٹوری نامی کہانی سے کی انگریزی ادب میں پہلا ناول ”پامیلا“ کے نام سے لکھا گیا اردو ادب میں ناول کا آغاز ایسویں صدی میں انگریزی ادب کی وساطت سے ہوا۔ ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کو اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ۱۸۴۹ء میں ان کا ناول ”مرآۃ العروس“ کا اردو کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر احسن قاری نے ڈپٹی نذیر احمد کے قصوں کو تہنیتی افسانے قرار دیا ہے۔ مولوی نذیر احمد، مرزا بابا دی رعبا اور عبدالحمید شرر نے ایسویں صدی

کے اواخر میں اردو ماول کو جو بنیاد پر اہم کی تھی اس پر ایک تصدیق کرنے کے آثار بیسویں صدی میں نظر آتے ہیں

ترقی پسند مصنفین سجاد ظہیر، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ نے کسی نہ کسی حوالے سے ماول کی خدمت فروری اور اس منف کو آہستہ آہستہ ایک بڑے ماول نگار کے لیے سازگار بنایا۔ ۱۹۵۰ء کی دہائی میں ماول کے افق پر جو سب سے بڑی شخصیت رونما ہوئی وہ قرقا حسین حیدر ہیں، جن کا ماول "آگ کا دریا" شائع ہوا اس سے پہلے ان کے ماول "میرے بھی صنم خانے" اور "سفید غم" شائع ہو چکے تھے۔

عبداللہ حسین اردو کے بڑے اہم ماول نگار ہیں وہ "اُداس نسلیں" کے ذریعے اپنا ایک اردو ماول کے منظر پر ابھرے۔ ممتاز مفتی کا ماول "علی پور کا امیلی" بھی اردو کے اہم ماولوں میں شمار ہوتا ہے۔ محمد احسن فاروقی کا ماول "شامِ اودھ" ان کی چہ شہرہ بنا۔ حیات اللہ انصاری کے ماول "محمود کے پھول" میں اشتراکی نظریے کی فوقیت ثابت کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ یہ ماول دراصل ترقی پسند تحریک کا منشور ہے۔ خدیجہ مستور کا ماول "آنگن" گھر کی کہانی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا ماول "یا خدا" قیوم پاکستان کے وقت ہونے والے فسادات کی عکاسی کرتا ہے۔ اے آر خاتون، وحید نسیم، الطاف فاطمہ، رضیہ بٹ، سلمی کنال اور بٹری رحمن کے ہاں بھی طبقاتی رنگ نمایاں نظر آتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ بیسویں صدی کے آخری ربع میں ایک اہم ماول نگار کے طور پر ابھرتے ہیں اس کا ماول "بھاڑ" ایک تہذیب کے اجڑنے کا منظر پیش کرتا ہے۔ ان ماولوں کے علاوہ "دستک نہ دو" (الطاف فاطمہ)، "سکاش بہاراں" (جمیدہ ہاشمی)، "گمری گمری پھر مسافر" (عزیز بٹ)، "دگھ" (عبداللہ حسین)، "رہ پگدھ" (بانو قدسیہ)، "بستی" (انتظار حسین)، "محاصرہ" (انیس باگی)، "خوشیوں کا دغ" (انور جاوید) وغیرہ ماول ہیں جن کی ابتداء امراتہ طعروں سے ہوئی۔ آج اردو ماول جس کا بیج ڈپٹی نذیر احمد نے بویا تھا ایک نومند درخت بن کر برگ و بار لا چکا ہے۔ چند ایک افسانہ نگاروں اور ماولوں کا تذکرہ صرف تعارف کے طور پر پیش کیا ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ آغاز سے لے کر اب تک ہزاروں ماول منظر شہود پر رونما ہو چکے ہیں۔

ماول نگاری کے اسی تسلسل کو آگے بڑھاتے ہوئے انتظار حسین نے "آگے سمندر ہے" "بستی"، "چاند بہن"، "دن" (ناولٹ) اور "مذکورہ" جیسے شہرہ آفاق ماول لکھ کر ماول نگاری کی منف کو دوام بخش ہے۔ "آگے سمندر ہے" انتظار حسین کا لکھا ہوا یہ ماول گراہی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جس میں قیوم پاکستان کے بعد کا زمانہ دکھایا گیا ہے۔ ماول کی خوب صورتی یہ ہے کہ جہاں یہ قیوم پاکستان کے بعد ہجرت کر کے پاکستان پہنچنے والوں کی ترجمانی کرتا ہے وہیں غریبوں کی رہ جانے والے لوگوں کے حیات سے بھی آگاہی

دلائل ہے مختلف حقائق کے لوگ جس طرح اپنے پرانے دنوں کو یاد کرتے ہیں اور نئے ماحول میں شامل ہو رہے ہیں۔ یہ سب مناظر مصنف نے بہت اچھے طریقے سے قارئین کے سامنے پیش کیے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس مضموع پہ مصنف کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ اس کے ساتھ ہی کراچی کے گزرتے حالات کی نشاندہی بھی مصنف نے کی ہے۔ یہ ماول اپنے کلاس کے لحاظ سے ایک بھرپور ماول ہے اور اپنے اہتمام پہ قاری کو کم مہم اور اکیلا چھوڑ دیتا ہے جس سے ماول کا تاثر بھرپور طریقے سے ابھرتا ہے۔ کراچی کی صورت حال کو جس طرح ادلس کے مسلمانوں سے مماثل قرار دیا ہے وہ اگرچہ مصنف کی مہارت کا ثبوت ہے وہیں ہمارے لیے لمحہ فکریہ ہے۔

اگر ہم انتھار حسین کی ماول نگاری کا بہ نظر غور مطالعہ کریں تو اس میں ایک نمایاں تاثر جو آپ کے ذہن میں ابھرے گا وہ ان کا اسلوب نگارش ہے۔ انتھار حسین نے اپنے ماولوں میں جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ دوسرے ماول نگاروں کے باطن کم نظر آتا ہے۔ انتھار حسین چوں کہ بنیادی طور پر کالم نگار تھے اور اخبارات میں اپنے کالموں کے ذریعے عوام کو روزمرہ کے معمولات اور حالات سے باخبر رکھتے تھے۔ انھوں نے یہ کام اپنا کچھ کراٹھم دیا۔ اس لیے وہ اپنے قاری کو کم ہنگاموں میں زیادہ اوقات سمجھانے کی صلاحیت پر قدرت رکھتے تھے۔ ان کا یہی وصف ان کے کالموں کے ساتھ ساتھ ان کے ماولوں میں بھی نظر آتا ہے۔

اس کے مابوں کے بنیادی خیالات اور کہانی سن ۱۹۵۷ء کی جنگ آزادی اور ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے وقت پیش آنے والے حالات و واقعات کا احاطہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ ماول ایسے محو کی عکاسی کرتے ہیں کہ حب ملک، خرافہ تفری کا شکار تھا اور عوام سخت بے چینی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور تھے۔ بے چینی کے ان حالات کو ماول نگار نے اپنے ماولوں میں بخوبی سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ہجرت کے تجربہ کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ ۱۹۵۲ء میں انھوں نے اپنے پہلے ماول ”چاند تہن“ میں طلوع پاکستان کی عکاسی کرتے ہوئے بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ اس ماول میں دوسری کردار ہیں۔ پروفیسر ڈاکٹر سلیس جو پہلے انگریز تھے اور پھر اردو اخبار کو اسلامی عوامی انقلاب کا ترجمان بناتا ہے۔ دوسرا کردار کالے خان کا ہے جو مسلمان عوام کی نمائندگی کرتا ہے اور اسلامی تہذیب کا پرچار کرتے ہوئے اسے نافذ کرنا چاہتا ہے۔ اپنے ماول ”چاند تہن“ میں ۱۹۴۷ء کے واقعات کا ذکر کرتے ہوئے ۱۷ اگست ۱۹۴۷ء کے ایک واقعے کے بارے میں انتھار حسین نے لکھا ہے

”بڑی مشکل سے پاؤں نکالنے کی جگہ ملی ہے۔ اسے مکان کہنا تو کچھ مبہمانہ ہی ہوگا۔ پاؤں نکالنے کی جگہ ہی کہنا چاہیے۔ ایک زمانہ تھا کہ دلی میں رہنے کی جگہ مل جاتی تھی۔ کھانے کو نہیں

ملاقات اب وہ زمانہ ہے کہ یہاں ٹوکر مل جاتی ہے۔ مکان نہیں ملتا۔ میں تو اس پر حیران ہوں کہ یہاں سے روز مسلمانوں کے کاٹے پاکستان روانہ ہوتے ہیں لیکن کیا مجال کہ کسی مسلمان محلہ میں کوئی مکان خالی نظر آئے۔ لیکن تو پاکستان چلے جاتے ہیں مگر مکان کہاں جاتے ہیں۔“ (۲)

تحریک آزادی کے انھی واقعات کو دہراتے ہوئے ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرتے ہیں تو ان کا دل اور شناخت کی تحریروں میں ماضی کو ہمیشہ دہراتا رہتا ہے۔ لہذا انھوں نے بہت سوچی سمجھا کر کے بعد ان خیالات کی ترجمانی کرنے کی ترغیب دی اور ماضی کا ملکی جو ہندوستان سے انھی کے ساتھ ہجرت کر کے پاکستان آئے تھے ان کے ساتھ مل کر جریدہ ”خیال“ کا ایک جنگ آزادی نمبر شائع کرنے کا پروگرام بنایا جس میں ۱۹۵۷ء کی جنگ آزادی کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اس طرح انتہا رحیمین نے بعد میں اپنے مادل ”دن اور داستان“ میں بھی انھی خیالات کی ترجمانی پیش کی ہے۔ وہ اپنے اس مادل میں مشکلات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں

”ہم دل سے نکلے تھے کہ رات نے ہمیں آ لیا اور ماہیں تاریک ہوئیں جب اندھیرا تھا کہ رستہ کیا معنی ہاتھ کو ہاتھ بھائی نہ دیتا تھا غم بخت خانی لشکر کا سیلاب سارے ہند توڑ چکا تھا اور جو قدم اٹھ گئے تھے انھیں کوئی پکڑ نہیں سکتا تھا۔ مشعلیں کو حکم ہوا کہ آگے آئیں اور مشعلیں جلا لیں تب مشعلیں روشن ہوئیں۔“ (۳)

انتہا رحیمین نے تحریک آزادی کے موقع پر ۱۹۴۷ء کے فسادات کی وجہ سے ہجرت میں رہ جانے والے مسلمانوں کے تہذیبی مراکز پر جو ظلم و ستم کیا گیا وہ ایک انگ داستان ہے مگر مسلمان جب ہجرت کر کے پاکستان پہنچتے ہیں تو اس کو اپنے حسین خواب یا رآ نے شروع ہو جاتے ہیں کہ وہ پاکستان پہنچ کر سکھ کا سانس میں گئے ہیں پاکستان میں پہنچ کر بھی اس کے ساتھ کیا سوک کیا آیا اور اس پر کیا گزری؟ اس کی ایک پوری دکھ بھری داستان انتہا رحیمین نے اپنے انھوں میں بیان کرتے ہیں اور جو مادل انھوں نے تخلیق کیے اس میں ”بہشتی“، ”تذکرہ آموز آگے سمندر ہے“ کے بارے میں بتایا ہے۔ اس مادل کے بارے میں انتہا رحیمین نے اپنے ایک آخری مضمون میں اظہار خیال کرتے ہوئے بتایا

”دیکھیے میرے جوان دل ہیں وہ پاکستان میں رہنا ہونے والے واقعات سے جڑے ہوئے ہیں مشرقی پاکستان کا المیہ ہوا تو ”بہشتی“ نکلا اس کے بعد کراچی میں یورپوں میں ہندو لاشوں کی۔ یہ آنے لگیں تو پھر سے تشویش ہوئی کہ یہ تو وہی گڑباز مافیضا ہے۔ فسادات کا رنگ ہے پھر ”تذکرہ“ نکلا تو دنیا مایوس کا رہا تھا تب بھی ایسی ہی گڑباز کی فضا تھی۔“

جب ایک واقعہ ہمارا ختم دے۔ ہمارے گھر کے عقب میں ٹیل ہے۔ اس لیے اسے
 ٹیل روڈ کہتے ہیں۔ جب یہ عمارتیں وارتیں نہیں تھیں تو ٹیل صاف نظر آتی تھی تو ایک دن
 میں نے دیکھا کہ ٹیل کے باہر تختے لگائے جا رہے ہیں۔ مجھے کوئی پجان نہ آئی تھی۔ پھر
 میں مجھے پتا چلا کہ یہاں پجانی لگنے والی ہے۔ لوگ آئے کہ آپ کے گھر کی چھت پر چڑھ کر
 پجانی دیکھیں گے۔ میں نے کہا یہ کیسا افسوس کی بات ہے کہ کوئی تماشائی نہیں آ سکتا ہے لیکن
 جب یہ واقعہ شروع ہوا تو میں نے دیکھا کہ لوگ چھت پر چڑھ چکے تھے۔ میں گھر میں بیٹھا
 رہا۔ وہ تماشائی دیکھنا تو یوں وہ عجیب ماول بن گیا۔ اس میں پجاسیاں دکھائی دیتی ہیں۔
 ایسے ہی "آ" کے سمندر ہے، کراچی کے حالات سے بڑا ہے۔ جب پوریوں میں بند لاشوں کا
 بڑا چھوٹا تھا۔ (۴)

انتظار حسین کے ان ماولوں نے پاکستان کے تاریخی المیوں سے جنم لیا ہے اور ان کی کہانیوں نے
 دنیا بھر کو اسلام اور دنیا بھر کی انسانیت کی ترجمانی کی ہے اور اس کے علاوہ یہ کہانیاں پاکستان کی غنی تاریخی و
 کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ انتظار حسین نے اپنے ماول "تذکرہ" میں ہمارے ساتھ روزمرہ مشہور کی
 باتیں کیں ہیں۔ عام زندگی میں دیکھا گیا ہے کہ کچھ کا وقت گزرتے پتائیں چلتا مگر تکلیف کی گھڑیوں، دن اور
 راتیں خاص طور پر بہت لمبی ہو جاتی ہیں۔ انتظار حسین اس بے قرار راتوں کی تصویر اپنے ماول "تذکرہ" میں
 کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں

"روشنی بجھاتے بجھاتے زبیدہ پر ایک فکر ڈالی۔ اسی طرح بے خبر سو رہی تھی۔ لیٹ گیا۔
 کروٹیں بدلتے لگے۔ ہاں ہی جیل آیا کہ اس وقت کیا بھاہوگا، کتنی رات گزر گئی، کتنی رات
 دتی ہے۔ مگر ہاں کیسے چلتا۔ اس وقت؟ تب میں گھڑی بھی نہیں تھی۔ دور کی آوازوں پر کان
 لگائے کہ ان سے رات کے اوقات کا شاید کچھ اندازہ ہو جائے۔ مگر اس وقت کوئی آواز ہی
 نہیں تھی۔ پہرہ ار کی آواز بھی نہیں"۔ (۵)

اسی طرح اپنے ماول "آ" کے سمندر ہے" کی وجہ تخلیق انتظار حسین کے دس میں جنم لینے والی وہ
 پریشانی ہے جس کی وجہ سے وہ کراچی کے حالات سے دل برداشتہ ہو جاتے ہیں اور دن دیہاڑے جرائم کی
 وارداتیں، پوریوں میں بند لاشیں اور طرح طرح کے جرائم انتظار حسین کو مجبور کرتے ہیں کہ ارباب اختیار کی
 ان واقعات کی طرف توجہ دلائی جائے اور معصوم شہریوں کی جانیں بچائی جائیں کیوں کہ اسلام میں خدمت خلق
 کو عبادت سے بھی افضل تر قرار دیا گیا ہے۔ وہ اپنے ماول میں جرائم کی فلسفہ بندی کچھ اس طرح کرتے

ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور شہر آشوب کا منظر بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

”اے یمن۔ اس سے تو میں انکار نہیں کر رہی۔ ڈاکو شہ بھی بن جائے رہے گا تو وہ ڈاکو ہی۔ مگر
میں تو یہ کہہ رہی ہوں کہ یہ جو سنے سنے ڈاکو لکھے ہیں، یہ کجبت ڈاکو بھی تو نہیں ہیں، انھما کی گیر
ہیں ہندو کے ہاتھ میں استرا نہیں ہے ہندو قیسان کے پاس آگلی ہیں۔ وہ ہندی مستعدی سے
چلاتے ہیں۔ یہ دیکھتے ہیں کہ کس پہ چلا رہے ہیں، یہ یہ چتے ہیں کہ کس گھر میں کھس رہے
ہیں۔ اب پہ آسمان تو نے خوب حسین کی مار پڑے۔ تارے قبلہ لندن صاحب کے گھر میں کود
پڑے سینے پہ ہندو رکھ کے اس کی ساری جمع جھٹھا گھولنا۔ بچہ بھی تسکین نہیں ہوتا۔“ (۶)

اس ماول کامرکزی کردار جو ادب ہے جو دنیا جہان کی باتوں کو اپنی یادوں میں رچے دیکھ رہا ہے۔ ایسے
وقت میں طارق بن زید کی طرف سے اندلس میں ہندو کے کنارے نشیماں جلانے کا حکم دیتا ہوا سنائی دیتا ہے۔

”نہر عبد اللہ! دوشیہ والا نہر سوار غریب شہر محبوب ہے اور یہ لوار بھی محبوب ہیں کاجڑ کر
آنے والوں کا ٹانگہ صاف ہوا ہے۔ اندلس کے دور دراز کاجڑ تے بردا ہوتے شہروں سے خانہ
غریب قافلہ دقتاً صاف رہے ہیں اور غریب میں ذمے ڈال رہے ہیں اور اب عام یہ ہے کہ غریب
میں غریب کے ذمہ گنہ نظر آتے ہیں باہر سے آنے خانہ بردا صفا دکھائی دیتے ہیں۔“ (۷)

اسی طرح انتظار حسین نے اپنے ماول ”بہتی“ میں روپ گھر کی بہتی کو موضوع بنایا ہے جس میں
ہندوستان سے ہجرت، قیام پاکستان، نو عمری کے جذبے اور انگلیں لاہور میں ایک نئے شہر کے طور پر آنے
کی کیفیت اور مرکزی کرداروں کا اس شہر کے رائج ورعظوں میں اٹھنا بیٹھنا دکھایا گیا ہے اور اس طرح ماول
حلقہ در حلقہ پھیلتا جاتا ہے۔ اس ماول میں وقت کی سطحوں کی نشان دہی کرتے ہوئے سران منیر نے پانچوں
سطحوں کی نشان دہی کی ہے

”۱۔ عہدِ آدام کا لحد ۲۔ ہندو اسلامی تہذیب کا زمانہ ۳۔ برطانوی وقت

۴۔ اسلامی تاریخ میں وقت کی جہت ۵۔ عام زندگی میں وقت کا بہار

یہ پانچ سطیں چوری طرح سے الگ ہیں تاہم ایک دوسرے کے متوازی۔ شاید ان ماسوں کا بھی
اور بھی Fine tune کیا جاسکتا تھا۔ لیکن سران منیر کے مطابق ”وقت کی یہ ساری ہر تہیں
ساتھ ساتھ سفر کرتی ہیں اور مختلف کیفیتوں میں ایک دوسرے سے قریب آتی ہیں اور دور
ہو جاتی ہیں۔“ (۸)

انتظار حسین ماول ”بہتی“ کی مہر کشی کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”وہ دن ایسے ہی تھے، ایسے اور بچے۔ مجھے وہ دن یاد رکھنے چاہئیں، علی کہ قلم بند کر لیتے چاہئیں کہ مہاناؤں سے پھر اتر جائیں اور بعد کے دن؟ انہیں بھی کہتا چلے کہ کیوں کر دنوں سے اچھائی اور پھائی معدوم ہوتی چلی گئی، کیوں کہ دنوں سے نحوست اور راتوں سے وحشت تابستہ ہوتی چلی گئی۔ کس طرح دیکھتے دیکھتے شام نگر کے کان کشادہ سے تنگ ہوتے چلے گئے اور دنوں میں گہما گہما ہوتی چلی گئی، قافلوں کا آنا نٹوٹ چکا تھا۔ بس کبھی کوئی ایکا ڈکانہ، کبھی کوئی پھول موہنا نماں آٹھٹا۔ شام نگر میں بھٹکتا پھرتا۔ کہیں سر چھپانے کی جگہ نہ ملتی۔ شام نگر کے سب کان بھر پئے تھے، جو کھلے پڑے تھے وہ بھی جو مقفل تھے وہ بھی، جو ادھبے رو گئے تھے وہ بھی جس مقفل عمارت کا ایک دالائی در بچے کھلا رہ گیا تھا اور وہ پہروں اور راتوں کو تیز ہوا چلنے پر ایک ڈکانے شور کے ساتھ کھٹا اور بند ہوتا تھا۔“ (۹)

مذکورہ بحث سے ماول ٹکاری کے حوالے سے انتظار حسین کے کام کا بخوبی اندازہ لگا چا سکتا ہے کہ ان کی نظر ماضی و حال اور مستقبل پر کس قدر گہری ہے اور وہ اپنی کہانی میں کس قدر گہرا مشاہدہ کر کے ہمارے سامنے اس واقعہ کو پیش کرتے ہیں جن کے جاننے کے لیے ہم بے چینی سے جستجو میں لگے رہتے ہیں۔ جہاں تک انتظار حسین کے فن و فاضل نگاری اور ذراستہ نگاری کے تعلق کے ساتھ، علاوہ دیگر موضوعات پر انہوں نے اپنا ایک گہرا اثر چھوڑا ہے وہاں ماول ٹکاری کا پہلو بھی کسی طرح ہم سے پوشیدہ نہیں ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ آصف ظفر، ڈاکٹر، ”انتظار حسین، شخصیت اور فن“، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۹۔
- ۲۔ انتظار حسین، ”چاند گین“، مکتبہ کارواں، ایک روڈ، انارکلی، لاہور، ص ۱۰۸۔
- ۳۔ انتظار حسین، ”دل اور داستان“، ادارہ ادبیات نو، چوک سین انارکلی لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۱۲۷-۱۲۸۔
- ۴۔ رومانہ دنیا، ”اسلام آباد“، ۳۰۱۶ء۔
- ۵۔ انتظار حسین، ”مذکورہ“، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۶۴۔
- ۶۔ انتظار حسین، ”آگے مندر ہے“، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۵۱۔
- ۷۔ پینا، ص ۲۰۳۔
- ۸۔ آصف ظفر، ڈاکٹر، ”انتظار حسین، شخصیت اور فن“، پاکستانی ادب کے معمار، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۹۵-۹۶۔
- ۹۔ انتظار حسین، ”ہستی“، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع سوم ۱۹۸۴ء، ص ۹۴۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر اقبال آفاقی

انتظار حسین: تہذیب، معانی اور تجربہ

ایمانیوئل کے طویل مختصر "Saint Emanuel, The Good Martyre" میں ایک قریہ کا ذکر اس طرح آیا ہے "اور میں اس قریہ کی گونجتی گھنٹیوں کی آوازیں سن سکتا ہوں جس کے بارے میں مذکور ہے کہ یہ قریہ جھیل کی تہ میں بیٹھ چکا ہے، اس غرقاب قریہ کی گھنٹیوں کی آوازیں موسم بہار کی کسی بھی نصف شب کو سنی جاسکتی ہیں۔"

افسوس میں سینٹ ایمانوئل نے یہ ذمہ داری اپنے سر لی ہے کہ وہ جھیل کی تہ میں بیٹھے ہوئے ایل ورڈی یوچرما کا تعلق زمین پر موجود Volver-de-Ducerna سے استوار کرے۔ سینٹ ایمانوئل کی طرح ابتداء انتظار حسین کا پہلا Vocation یہ طے ہوا کہ وہ موجود کو ماضی کی دنیا سے منسلک کرے اور خوابوں کے اس قریہ کی تصویر پھر سے Animate کرے جس کو تاریخ کے جبر نے پس پا ہونے پر مجبور کر دیا تھا۔ اسلام آباد ہندو جن کی عکرائی کا ایک طویل دور اور ثقافتی برتری کی ایک لمبی تاریخ تھی، غدر کے نتیجے میں خردم و مقہور ہوئے۔ کہنی بہار نے ملک چھوڑ کر زبان و تہذیب و ثقافت پر لارڈ میکالے کا پہرہ بٹھا دیا۔ یاب بریجے بے بس اور ہالاکھ بے توقیر ہوئی۔

خیر خیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی

نہ وہ تو رہا نہ وہ میں رہا نہ وہی تو بے خبری رہی

مراد یہ کہ Image-conviction کی دو تہذیبی دنیا جو غدر سے پہلے تمام تر مشکلات کے باوجود زندہ متحرک تھی، نمل شکست سے دوچار ہو کر مردود وقت کا حصہ بن گئی۔ تقدیر کے کھیل کا پہلا اصول یہ ہے کہ جب عکراں طوق غلامی پہن لیتے ہیں تو مزاح فحش اس ذات و منالیت کا سب سے پہلا بدفہم ہوتی ہے کہنی بہار نے لارڈ میکالے کی حد، اسے اسی حد کی تکمیل کے لیے حاصل کی تھیں کہ اسلامیات ہندو ثقافتی اور تہذیبی طور پر کچھ اس طرح احساس کمتری میں مبتلا کر دیا جائے کہ پھر وہ کبھی عکرائی کا خواب نہ دیکھ سکیں۔ چنانچہ انگریز کا تسلط صرف جغرافیائی اور سیاسی نہیں تھا روحانی، تہذیبی اور ثقافتی بھی تھا گویا یہ عمل تبدیلی کا سامراجی پلان تھا تاکہ بروہیت جو مسلم تہذیب کی علمبردار یا آئینہ دار تھی، اسے عملاً طور پر نیست و نابود کر دیا جائے اور اس

کی جگہ پر امریکی تہذیب و تمدن، فلسفہ حیات اور تصور جہاں کو نافذ کر دیا جائے کیوں کہ سامراجی آقاؤں کے مطابق یہاں کی اشرافیہ چینی طور پر اس قدر پسماندہ اور بد حال ہو چکی تھی کہ اس سے عمان حکومت چھین لینا نہ صرف چاہر تھا بلکہ اس کی انگریزی مضابطوں کے مطابق تعلیم و تربیت کرا بھی نہ دے رہی تھی۔ یہی وہ چینی سرکشت تھی جس کے تحت وو یارڈ کپلنگ جیسے دانشوروں نے بھی ۱۸۵۷ء کی بغاوت کا تمام ملایہ ماتحت جاہل اور شورش پسند ہندوستانی سپاہ پر ڈال دیا تھا۔ یہ وہ تمہیر صورت حال تھی جس میں مولانا اظہار حسین حالی نے مضطرب ہو کر دست دعا بند کیا تھا "اے خاصہ خاصانِ رسل وقت دعا ہے۔" اذلت و غلٹ کے اس خوفناک موز پر دعاؤں کے ساتھ ساتھ جس چاہیے کرد کا سواں بھی درپیش ہوا۔ چنانچہ مسیحائی کے لیے پر وہ غیب سے اقبال اور جنات برآمد ہوئے جنہوں نے زمانے کی بدالت میں نہ صرف قوم کا مقدمہ پیش کیا بلکہ اس کے خوابوں اور تہاؤں کو پھر سے ایک سمت، ایک مقصدیت میں ڈھال دیا۔ ان کا تئیں و فکر قوم کی روت میں ایک ایسا چادر پھونکنے میں کامیاب ہوا کہ پورا برصغیر زندہ جاد کے نعروں سے گونجنے لگا۔ انتظار حسین کے ابتدائی دور کے اکثر کردار اسی آزادی کے خواب دیکھنے والے گروہ سے پئے گئے ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جن کے باغیانہ نعروں نے غدر کی فکرت کو لا یعنی اور لارڈ میکالے کی تعلیمات اور فزگیلوسیت کے حق میں کہنک اور ای ایم فاسٹروغیہ کے استدلال کو بے معنی کر دیا۔ جس کے نتیجے میں ہلال کی ترائی سے بے کمر سرائے تک بے ہمت اور بے بس لوگ بغاوت کے جذبے سے کچھ اس طرح مالا مال ہوئے کہ برطانوی سامراج کا ڈھانچا ہندوستان میں ریش بوس ہونا چاہتا اور پھر دوسری جنگ عظیم کے بعد وہ ہوا جو کبھی نہیں ہو سکتا تھا یعنی پاکستان معرض وجود میں آ گیا۔ یہ ایک معجزہ نہیں تھا تو اور کیا تھا؟

انتظار حسین کی کہانیوں کی ابتدا آزادی کی گہما گہمی سے لبریز اسی ماحول میں ہوئی۔ بالخصوص ہجرت کے اس زمانے کو اس نے فوکس کیا جس کے واقعات و احاطہ کا وہ یعنی شاہد تھا۔ "گلی کو پئے" کی کہانیوں میں اگرچہ حرب و حلال موجود ہے لیکن ان کہانیوں کے زیر موعظت مثالیست پسندی، رجائیت کا عنصر اور شوق منزل مقصود پوری طرح موجود ہے۔ یہ وہ دور تھا جس میں سات کا نا بام بکھر جانے کے باوجود لوگ آپس میں محبت کے رشتوں میں منسلک تھے، اجتماعی تصورات میں، ان کی گفت و شنید کا مرکز ایک ہی ہوتا۔ قادم العظم اور پاکستان چننا چہ ہم دیکھتے ہیں کہ انتہا کی شروعات کی کہانیاں اس مہد کی معروضی حقیقتوں کی عکاسی کرتی اور ان کو فکشن کی صورتوں میں ڈھالتی نظر آتی ہیں۔ تاہم اس نے اپنے فنی اور اظہار پرانی ابدان تک پہنچنے کے لیے جو تکنیک استعمال کی، Via Negativa کی تکنیک کا نام دیا جاسکتا ہے اگرچہ یہ تکنیک شروعات میں اتنی واضح نظر نہیں آتی لیکن بعد کے افسانوں میں اس نے اس تکنیک کو نیا دھار دیا اور مستقل مزاجی سے

برتا۔ مثبت نتائج کے حصول کے لیے بھی اور منفی امکانات کو منظر پر لانے کے لیے بھی اس کے افسانوں میں بظاہر کلیت، سبک اور رنگ کا دور دورہ ہے، خوف اور سوسرہ ہے لیکن باطن کا قصہ مختلف ہے اندریقیں کا حکم اور روایت کا تسلسل موجود ہے کمنٹ کے ساتھ شوق منزل مقصود بھی کہیں نہ کہیں نظر آتا ہے جس سے اس کے دامن میں نہ صرف لفظ و معانی کو آہنگ فراہم ہوتا ہے بلکہ اس کی کہانیوں کے خارجی و داخلی روشن اور متحرک ہو جاتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس کی کہانیوں میں 'میں' اور 'تم' کے درمیان مفاہرت ابتدا سے ہی موجود ہے۔ مین یہ بھی ٹھیک ہے کہ اس کے یہاں ساقیاتی مرکزیت کی طرف جھکاؤ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اسے ہم انتھار کے افسانوں کی پہلی معنوی سطح قرار دے سکتے ہیں۔ لارنس یہ معنوی سطح اس کے یہاں روایتی حقیقت نگاری کے دور کے اختتام تک بروئے کار آتی رہی۔

دراصل انتھار حسین کا مسئلہ یہ تھا کہ اس نے ۱۹۴۷ء کی معنویت (Signification) کو ۱۸۵۷ء کی معنویت سے دبہم آمیز کر کے دیکھا اور اسے اپنے افسانوں کی داخلی تشکیل میں استعمال کیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ انتھار کے افسانوں میں آزادی کے نصب العین تصور اور پاکستان کی وجودیاتی معنویت کے دبہم ملاپ نے ایک نئی طرح کی ادبی تحریک کو قوت پہنچانے کا موقع فراہم کیا جس کی بنیادی خصوصیات رمزیت، عدا حیات اور بطون نگاری کی صورت میں سامنے آئیں۔ اس نئی آنکھ نے اس کی کہانیوں میں ظاہر اور دامن کے منطوق اور زمین وزماں کے دماؤں کے وصال کو ٹکس و ٹکوس کی کئی صورتوں میں تہہ مل کر دیا۔ اردو فکشن میں اس کا بانی اور پیش رو ہونے کا اعتراف یقیناً صرف انتھار کو حاصل ہے۔ چوں کہ اس نے اپنی انفرادیت پر ہمیشہ سے اصرار کیا، اس لیے اس کا لب و لہجہ اور طرزِ خطاب دوسروں سے فطری طور پر مختلف اور منفرد تھا۔ اس اندازِ خطاب اور معنویت سازی کے نئے ہنر نے انتھار حسین کو جدیدی ممتاز کر دیا۔ نثار خاطر رہے کہ ابھی تک میں انتھار کے وژن کی پہلی سطح تک محدود رہ کر ہی اپنے نقطہ نظر کو تشکیل دینے کی کوشش کر رہا ہوں۔ یہ پراسس خاصا پر پیچ ہے۔ اس کی کہانیوں میں سپرائیو (نصب العینیت) اور اینو (خود نگری) کے درمیان جو گھسب کا رنگ نظر آتا ہے اس کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ اس کی وجہ سے جو اس کے یہاں دو جذبیت (Ambivalence) اور دو طرحی کی کیفیت موجود ہے، وہ اس کے ارتقائی دور کے پر پیچ پراسس کی شادی کرنے کے لیے ضروری ہے اس ارتقائی دور کے پراسس میں جہاں رفاقت اور نثر بھی موجود ہے وہاں محبت بھی خیمہ زن، اس میں معتقدات کا جوش و خروش بھی ہے اور ازلی تنہائی کا احساس بھی نصب العین کا جمال بھی ہے اور نصب العین سے بے تعلق کی دہشت اور حیرت جانے کا غم بھی۔ اس کے یہاں اس تمام تر کے علاوہ وہ صورت حال بھی ہے جو نئی پس الجھاؤ سے پیدا ہوتی ہے۔ انتھار کے متن میں یہ سب کچھ حاضر و موجود ہے۔

یہ درست ہے کہ ”گلی کو پچ“ اور ”نگری“ میں اس کا لب و لہجہ بقول پروفیسر نذیر احمد رومانی حقیقت نگار کا تھا لیکن یہ بھی درست ہے کہ اس نے بے رنگ عقلیت پسندی اور بے ثمر حقیقت پسندی سے بہر حال پرہیز کیا۔ نظریاتی نعرے بازی سے بھی وہ کوسوں دور رہا اس کی جگہ حقیقی وجدان، اجنبی خوب صورتی کا پراسرار تجسس، لاشعوری مشہدات اور Cult کے تیز رنگ انتہاء کی نفیات کے پسندیدہ موضوعات رہے ہیں۔ اس کی کہانیاں کا منظر نامہ انہی موضوعات سے مشغول ہوا ہے۔ علامت، استعارہ، متھ، ایلیٹری، اجتماعی لاشعور اور مقدس تاریخی عذاب و عذاب ایک ایسی دنیا کو منکشف کرتے ہیں جس میں زندگی کے غیر مثالی مگر متصوفاً نما وراک اور وجودی تنہائی کو بہت زیادہ غمیں غل حاصل ہے۔ طریقہ وی ہے دیو جالس گلی کا۔ دریافت برائے حقیقت اور عدمیت (Via Negativa)۔

”آخری آدمی“ سے معنویت کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں انتظار کے ہاں اقدار اور توقعات کے درجہ درجہ ہونے کی کہانیاں زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی ہیں۔ انتظار نے اپنے مافی الضمیر کو واضح کرنے کے لیے آسمانی صحیفوں، کاشعوں، داستانوں، جانتک کہانیوں اور ثقافتی روایات سے کام لیا۔ ان کہانیوں کا اصل موضوع اس انسان کی تلاش ہے جو اقدار و افکار کے سہارے زندگی بسر کیا کرتا تھا۔ ”کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں۔ اپنی مٹی آپ جمع کرتا ہوں، میں اپنی ذات میں اکیلا ہوں۔“ اس ہونتا ک کشف میں گہر تخلیقی سکوت انسان کی روحانی مہویت اور داخلی بے بسی اور خوف سے اٹھنے والے المیہ کے تیز دھار نقش ہیں۔ اس کا افسانہ ”ما عین“ ادب لطیف کے ۱۹۶۳ء کے کسی شمارے میں چھپا جب وجودیت کا فلسفہ مروج تھا۔ اس افسانے میں وہ وجودی فلسفہ سے بہت زیادہ متاثر نظر آتا ہے۔ افسانے کا موضوع اعتبارات و اقدار کے ٹکڑے جانے پر مرکوز ہے۔ وہ لکھتا ہے ”صاب برائمانہ آگیا۔ اس نے ٹھنڈا سا بس بھرا اور پھر بوتل لگا، کسی کا کوئی اعتبار نہیں، نہ مرد کا نہ عورت کا، جس عورت کو دیکھو ٹھنڈی پانی اور یہ سلا مرد، سب سالوں کی مائیں بکری کی ہو گئی ہیں۔“ اس دہشت ناک روحانی تجربے میں نقش ہائے پاپر چھایوں کی صورت اختیار کر بیٹے ہیں۔ پڑھنے والے جو بھٹک رہے ہیں، اور وہ پڑھنے والے جو کلام کرتے ہیں۔ ایک پڑھنے والے کی آوازوں کی دھڑکنوں کو چیر جاتی ہے۔ ————— میں تو ہوں اور میں تیری تلاش میں ہوں۔

”اور وہ شخص عبادت خانہ کے دروازے پر پہنچا اور دستک دی۔ تب حضرت بایزید نے اندر سے پوچھا تو کوئی ہے اور کس کو پوچھتا ہے؟ اور اس شخص نے جواب دیا کہ مجھے بایزید کی تلاش ہے اور بایزید نے

پوچھ کوٹ دیر یہ؟ وہ کہاں رہتا ہے اور کیا کام کرتا ہے؟ تب اس شخص نے زور سے دروازہ کھٹکھٹایا اور پکارا میں دیر یہ کو ڈھونڈتا ہوں اور حضرت بار یہ پکارے میں بھی باز یہ کو ڈھونڈتا ہوں، مگر وہ مجھے مد نہیں“ (پوچھ نہیں)

افسانہ ”پوچھ نہیں“ نئے عہد کی سماجی تفہیم اور نئی فکری تہیب کے پیش منظر میں مذہبی روایت کو عارضہ نفسہ کے معروف Motif سے ہم آہنگ کر کے کہانی کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ جیڑیہ اظہار کے ایک نئے قریب کے ساتھ جو تمام تجربہ کی کیفیات کے باوجود ہر حال قابل فہم ہے۔

یہاں ایک ہم تقابلی سے بات کو آگے بڑھاتے ہیں۔

خاں ہے کہ انتھار حسین کے عہد میں اور با قبل لکھا جانے والا افسانہ بدعنوان ترقی پسند آئیڈیالوجی کا طرفدار تھا۔ چنانچہ زندگی کے خارجی مظاہر و مناظر پر معتد پارٹیکلر اور انحصار اس کی تفہیم تھی۔ افسانہ نگار پر یہ پسندی عائد تھی کہ وہ موضوع کو معروض میں اور حسن کو معروضی حقائق میں تلاش کرے۔ ان پسندوں نے موضوعات کو دس کے دائرے کی طرح محدود کر دیا تھا۔ آئیڈیالوجی کے متعین کردہ اصول اور راستے ایک مقدس نیکیری طرح تھے۔ افسانہ نگار اور قاری کے درمیان یہ رابطے کی نیکیر براہ راست تعلق کے ملا وہ کسی اور تعلق کو قبول نہ کرتی۔ افسانہ نگار نیکیر کے ایک کونے پر کھڑے ہو کر دس کے عمل کی پوری داستان نگاری کو سہ کر فارغ ہو جاتا۔ ترقی پسند آئیڈیالوجی بین الاقوامیت کے دہرے وار تھی۔ اس انسانیت کی بات کرتی کہ جس کی بنیاد دکھوں کی سانجھ ہے۔ نفس نفسی اور خبط انسانیت نے دنیا کو دکھوں کا گھر بنا دیا ہے۔ ظامانہ استحصالی نظام، جو دنیا کو دکھوں کی آفت کا دینا نے کا دسہ دار ہے، سے نہایت ضروری ہے۔ اس کے لیے لازم ہے کہ دنیا بھر کے لوگ تہذیب، نسل، افتاد، اور تفرق پرستی کو بھلا کر متحد ہو جائیں۔ ترقی پسند آئیڈیالوجی میں جمالیاتی تجربے کا حقیقت پسندی اور بین المذاہبیت کے دائرے میں رہ کر وقت پذیر ہونا لازمی ہے۔ سب سے اہم انسانیت کی قیادت ہے۔ کرشن چندر، بیدی اور منوہار ترانہ اختلاف کے باوجود ترقی پسند مینی میسٹو کے متعین کردہ حقیقت پسندی کے جمالیاتی دائرے میں رہ کر تخلیقی عمل کے جاوہر جگاتے رہے۔

انتھار حسین نے ترقی پسند عہد لیاہ کے بدعنوان وجودی جدلیت پسندی کا راستہ اختیار کیا جس کے زیر اثر اس نے رابطے اور ابلاغ کی سیدھی نیکیر پر چلنے اور دس کی منطقی معروضیت کا پابند ہونے سے انکار کر دیا۔ اس تقابلی کے پیش نظر ہم انتھار حسین کو اردو افسانے کا پہلا وجودی حقیقت نگار قرار دے سکتے ہیں جس نے موضوع کی عامیاتی تعبیر، نقد نظر کی خارجی تفہیم اور استعارے کی معروضی تدبیر کاری کو مسلسل مسترد کر کے تخلیقی عمل میں باطنی میلے کی اہمیت پر اصرار کیا۔ یہی سبب کہ اس کے ہاں انسانیت کے کسی بھی آورش وادی

نصب العین اور اس کے نیچے میں سماجی نظام کاری کے اصولوں کے خلاف شدید رد عمل کی صورت حال ملتی ہے۔ اُس نے زندگی بھر موضوع کو انفرادی جہان، کان اور ثقافتی و تہذیبی اقدار کو اہمیت دی۔ چنانچہ وہ شعور سے زیادہ لاشعور اور عقلیت سے زیادہ حسیت اور جذباتیت پر زور دیتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان کا انفرادی روحانی زوال آشوبِ خصر کے کسی بھی دعوے سے زیادہ اہم ہے۔ وہ اپنی تہذیب جڑوں، زبان، ثقافت، تاریخ کے معاملے میں کسی غیہ جانبداریت کو قبول نہیں کرتا۔ نظریے کو قادی کی محنت قرار دیتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ غیہ جانبداریت اور عمومیت کے بڑھتے ہوئے سائے باطن کے یقین کو بھیج رہے ہیں۔ یہ وہ صورت حال ہے جسے دوستوویکی نے رد کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ کوئی اتنا اچھا نہیں، وہ ناسانی کی طرح سمجھتا ہے کہ سناج جس نے اسے نگہ رکھا ہے۔ فرد کی عمیق داخلی ضروریات پورا کرنے سے قاصر ہے۔ دوستوویکی کا نگاہ میٹرکس، مور او یہ دیسوتیل، نیٹ اور سارتر اور کامیو بہت سے نام ہیں جن سے اس نے کسب فیض کیا۔ اس راہ پر چلتے ہوئے انتظار نے انسانی ذات کی مرکزیت سے دست کشی کے خلاف نہ صرف بغاوت کی بل کہ لائسنسی سائنس کو نجات کے ہر کیفیت پسند دعوے کو مسترد کر کے موضوعیت کی تحلیل اور انفرادیت کی مظہری شناخت پر اصرار بھی کیا ہے۔

بین انتظار حسین کا دھوکا اپنے سیاق و سباق میں وجودی مفکرین سے کچھ مختلف بھی ہے۔ اس نے زندگی بھر اپنی نفسی شناخت کو بھی اپنے انفرادی تصور جہاں میں تقاضے کے ساتھ شامل رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے افسانوں میں اس موجود کے مقب میں سرسری پر چھانپاں ماضی کو فیہ کے ساتھ باہم مسلک اور مقب کرتی نظر آتی ہیں، جذباتی نکتوں میں ذہن کر روج کی دھڑکنوں کو ایک باطنی سفر کی روداد بنا دیتے ہیں۔ خارت کے عداوہ بہت سادہ اسان اپنی ذات کے اندر بھی کرتا ہے۔ داخل کے اس سفر میں انتظار کے باں دکھوں کی پر چھانپاں، اضطراب اور خواب کی ہروں میں چاند، سورج اور ستارے چمکانے لگتے ہیں۔ افسانے کی اس فضا کی تقسیم کے لیے داخلی دنیا کا سفر شرط اول ہے۔

ایک اور تقابلی بھی یہاں ضروری ہے۔ آزادی سے پہلے کا برصغیر چھتر کرداروں اور آدرشی نظریات کا برصغیر تھا۔ کیسے کیسے عظیم لوگ تھے اور ان کی عظیم آدرشیں، نہ دتر کے مطلق معیار اور زندگی کا عینیت پسند وژن تمام مسائل کا یقینی حل فراہم کرنے کا وعدہ کرتے سماجی نظریے، اعلیٰ پائے کے نظام کار جیسے ایک میلر سارگ گیا تھا، احساسِ خدائی کے باوجود لوگ سر یقین نظر آتے۔ اس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ ہر چیز پہلے سے متعین اور مقرر تھی۔ کوئی مغایرت (Otherness) نہیں تھی۔ ہر کان کے دروازے خارت کی طرف کھلتے۔ واقعات کا سلسلہ معلوم اور سامنے کی حقیقت تھا۔ دوسری وجہ یہ کہ آزادی کی جدوجہد سے بڑا

(Summam Bonum) اور کیا ہو سکتا تھا یہ زندگی کی ایک کل وقتی مصروفیت تھی جو انسان کو مایوسی اور اکتاہٹ سے دور رکھنے کے لیے کافی تھی اس صورت حال میں آزادی سے قبل لکھنے والوں نے ایک سے ایک بڑا کرنا تخلیق کیا مثلاً منشو کے کرداروں میں مچی، بابو گوپا، ماتھو اور موہیل کو کون بھول سکتا ہے کرشن کی ثانی ایسری اور بییدی کی آمد بھی اسی جہد کے کردار ہیں موزیل کی عظمت کی کہانی اس بات کی گواہ ہے کہ آزادی کی جہد و جد کے زمانے میں کیسے بڑے بڑے لوگ پیدا ہوئے۔

میں پھر سب کچھ ایک دم تہل میں ہوتا ہوا۔ پندرہ اگست کو ایک ایسی ٹونیں دوپہر شروع ہوئی جس میں برصغیر کا انسان خودنی درد سے میں تہل میں ہوتا ہوا۔ آگ اور خون کے اس کھیل میں ہر چیز جل کر راکھ ہو گئی تھی کہ عظیم آدرشیں اور مشرک تاریخ کے اوراق بھی نذر آتش ہوئے۔ قتل و غارت، مہاجرت۔ گم شدہ قبیلوں کے لوگ، کھو جانے کا احساس۔ جب کچھ نکون ہوا تو اکتاہٹ اور مایوسی اور مضارت اور Disillusionment کی فغان نے لوگوں کو اپنی گرفت میں لے لیا۔

بہشت آباد درخت کھڑا تھا۔ سب جل گیا۔ بجلی اچکن والے نے ٹھنڈا سا نس بھرا۔

پڑانے درخت کیا چلے کہ انسان بے بسی اور مجبور یوں کا محور بن گئے۔ کہانی کا مین نقشہ ہی تہل میں ہو گیا۔ انتظار نے مجبور یوں (ہم سن) اور مایوسیوں کے پیت سے جنم لینے والے موضوعات کو اپنی شناخت کا منقذ بنا لیا۔ اس طرح جہاں مہاجرت کا تجربہ تاریخ کا ایک دردناک باب ہے وہاں یہ سیراز معنی ایک اسطور بھی۔ ذہن میں ایک بھی ایک سیناریو ابھرتا ہے۔ ہجرت کرتے قافلے، اجڑتے شہر اور غارت زدہ قریے اور ایک دوسرے پر حسد آدر کو تے گردہ۔ پناہ کی تلاش میں در بدر پھرتے چرخ اور زحیدہ لوگ۔ اس بھی ایک خواب میں قد آور کو تہا ہوتے۔ کچھ ایسے بے بس کہ دوسروں کی گواہی پر زندہ رہتا اس کا مقصد ٹھہرا۔ زندگی کے ان بھنور راستوں پر چلنے اور کھوجانے کا احساس نے مایوسی اور ذکا کی جو صورت اختیار کی اس کی تصویر کاری انتظار کا ویکیشن ہے۔ افسانہ ”وہ جو کھوئے گئے“ میں اس تصویر کا یہاں اس طرح سامنے آتا ہے ”تب زخمی سردار تلخ اور افسردہ ہنسی ہنس میں کھڑا ہوں۔ اب میرے لیے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں غرناطہ سے نکلا ہوں یا جہاں آباد سے نکلا ہوں یا بیت المقدس یا کشمیر سے“

مندرجہ بالا قلمی صورت حال سے یہ ظاہر ہے کہ اردو افسانے کی خارجی روایت انتظار حسین تک آتے آتے ریمیں ہوس ہو چکی تھی دوسری جنگ عظیم کے آخر میں پورا کرۂ ارض شدید قوتوں کی گرفت میں چکا تھا اس پر مست اذہیر و شہما اورا کا سا کی کا سانچو تھا جس نے انسان کو نیکو کلیانی موت کے خوف سے دوچار کر دیا تھا۔ وولینڈر سیکپ جسے انیسویں صدی نے یقین، جو میلے اور آدرشوں کا شاہکار بنا کر پیش کیا تھا، سمجھرا کی

اُڑتی ریت کے بجے بگڑتے منظر میں چل گیا۔ برتر انسان کے خواب جو ڈاردن اور تلخے نے ان نیت کو دکھائے تھے اور جو آدرشی نظام کاروں نے یقینی اجتماعی فلاح کے منصوبوں میں ڈھال دیے تھے سبائش و ز کی چینیوں سے ڈھواں بن کر نکھر گئے تھے۔ کچھ بھی تو نہیں بچا تھا جو آدرشوں کو سہارا دیتا۔ مستاد یہ کہ انتھار حسین نے ان ریر و ریر و ہوتی آدرشوں کا نوحہ لکھنے کا کام اپنے سر لے لیا۔ "کنگرےٹ صورتیں اندھیری سرنگ میں روشن گوشوں کی طرح جھلکتی ہیں اور اندھیرا بے انتہا ڈراؤنی لگی ہے جس میں بحر و لوگ کھوئے ہوئے اور اپنے سے لاپتا لوگ پناہ تقاب کرتے ہیں۔" (اندھی گلی)

یہ دو مکروہ صورت حال ہے جس کی اندھی گلیوں میں بیٹھ چلا گیا اور اس کی جگہ انٹی بیٹھ گیا کی بنا پر۔ نے حال کو مسموم اور مستقبل کو مہوم بنا دیا۔ انٹی بیٹھ گیا کس ماحول میں فسطائیت، آمریت، بنیاد پرستی، فرقہ وارانہ فسادات اور نسلی منافاتی کی مہموں نے انسانیت کا جو حشر کیا وہ سب کے سامنے تھا۔ ان حالات میں جب ماضی کی یادوں کے سوا کچھ بھی تو نہیں بچا تھا، کنگرےٹ زندگی کا محور و مرکز اب تشویش، تشکیک اور خوف قرار پائے۔ اس دلدور صورت حال کی تشریح بایزید بخار نے پھینک دیے جانے کی صورت حال سے کی ہے کہ جس میں فرد دنیا کے باقی مل خود کو اکیلا اور لاپار محسوس کرتا ہے۔ ویسے بھی ہم جانتے ہیں کہ حساس انسان ذاتی وجود کی سطح پر ہمیشہ لائبریلی کی اس کیفیت کا شکار رہا ہے جس میں موضوعیت کا راق ہوتا ہے اور جو انسان کو خود مرکزیت کا عادی بنا دیتی ہے۔ خود مرکزیت کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نفسیاتی کیفیت قطبین میں بٹ جاتی ہیں، واضح موت کا روحانی تصور اور زندگی کے حیدرانی جہالت دونوں رویے فرد میں ایک وقت پر اکاڑا ل دیتے ہیں۔ اس صورت حال کو سمجھنے میں فرایڈ کا نظریہ موت و حیات تھوڑی بہت مدد فراہم کر سکتا ہے۔ بین کیا انتھار حسین فرایڈ کی نفسیات سے متاثر تھا؟ اس مسئلے میں کچھ یقین سے نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ یونگ کے اجتماعی ماحول کی تصویر کی اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ انتھار نے جس انداز سے احساس اور تنگ اور وحدانی کیفیت کو اپنے افسانوں میں برتا ہے اور جس انداز سے ایک نسل کے اجتماعی ماحول کو بطور نگاری کے ذریعے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے وہ اچھی مؤثرات کا اثر ہے۔

تاریخ تمام تر تیزی طراری اور معروضیت کے باوجود کشن کا ہی حصہ ہے تقسیم کے بعد جو تاریخ وجود میں آئی وہ بھی کشن کی ہی ایک صورت تھی۔ دشت ماک اور غیر منطقی نہ کوئی اوتار آیا اور نہ ہی فردوں پر رونے زمین کا منظر ہر وقت ہوتا۔ اس تاریخ کی اندھی گلیوں (سارتر کی No Exit کو بھی یاد کیجیے) میں خود سے لاپتا کردار کہنیوں کا فوکس بن کر ابھرے۔ مٹو کی کہانی "نوحہ ٹیک سنگھ" بھی اسی کشن اور تاریخ کی کلیک کلب وارات کا شاخصانہ ہے کہانی کے مرکزی کردار سردار شن سنگھ، جو چند رہبروں سے پاگل خانے میں رہ

رہا ہے، کالمیہ یہ ہے کہ وہ بھی تقسیم کے نتیجے میں اپنی انفرادی اور وطنی شناخت سے محرومی کو برداشت نہ کر سکا اور ایک فلک شکاف چیخ مار کر No Man's Land پر ڈھیر ہو گیا۔ منہ کی یہ خوبی ہے کہ اس کے ہاں "تعلق" کا رویہ بھی اتنا ہی موجود ہے جتنا کہ تعلق داری کا۔ وہ بیڑی آسانی سے کہہ سکتا ہے کہ "دونوں کی ماں کا ہندوستان" مارا "اے ایک ہا جو کی گلی ہمیشہ میری رہی" لیکن انتہا کو یہ مبنی سہولت حاصل نہیں تھی اس کی مذہبی تصور سے کشمٹ اور شو پینار سے فطری دل بستگی نے غر بھر اس کے ہاں مضبوط دیوار کا کام دیا۔ اس کے ہاں چوں کہ صورت حال کو زیرِ دو بحرِ دماغ میں دیکھنے اور زیرِ دو جذباتیت کے ساتھ برتنے کا رجحان غالب ہے۔ اس لیے اس کی کہانیاں کا فوکس بے انتہا سوسائٹیز اور جائیداد پر ہے۔ اس کے ہاں نکل بھاگے کا کوئی راستہ نہیں۔ وہ بھگ جائے تب بھی کوئی خیرہ چھوڑ نہیں جا سکتا۔ یہی کشمٹ ہے۔ اس کی کشمٹ اپنا تعاقب کرتے بے چہرہ لوگوں کے ساتھ ہے کہ مہا جرات کے مذاپ نے جن کے خوابوں کو تار تار کر دیا۔ ان پر سارے دروازے اور راستے بند کر دیے ہیں۔ انتہا کا اصل مسئلہ وجودی شناخت کا ہے۔ اس کی توجہ اس انسان کی صورت حال پر ہے جو تاریک اور محظوظی سے الگ ہو کر اپنے اصل معنی و مضمون سے محروم ہو چکا ہے۔ ایسے سزا یافتہ لوگوں کی کہانیاں نکلنا انتہا کا مقدر ہے جن کی اپنے وعدے سے روگردانی کی سزا میں جوں چوں گئی۔

ایک شخص جس پر ہزار رپا منت کے باوجود کٹا حادی ہو گیا۔

ایک شخص کی اپنی پر چھائیں کو تلاش کر رہا تھا۔

دو شہزادہ جو بمبئی کے قالب میں اتر گیا۔

وہ کہ جس کی ناقص بکری کی تھیں۔

دو عورت جو بچوں پانی تھی۔

بچے جو گشتی کرتے۔

اور بھر ہاتھی کے کان والے کا ذکر۔

"صاحبزادہ، نانا گیا۔ کسی کا کوئی اعتبار نہیں۔ نہ مرد کا نہ عورت کا، جس عورت کو دیکھو پھل پانی

اور سالامرد، سب سالوں کی ناقص بکری کی ہو گئی ہیں۔"

آدی جب در بدر ہوتا ہے تو نہ صرف اس کا دنیا پر اعتبار مٹ جاتا ہے بلکہ اس کے اندر کی کہانی بھی

بے اعتبار ہو جاتی ہے۔ انتھارجمین کا Vocation یہ ہے کہ وہ اس در بدر شخص کو یاد کرے اور نوہ کرے جو

ہجرت کے دنوں میں کہیں کھو گیا یا گم ہو یا اس کہانی کا نوہ لکھے جو اس کے ساتھ ہی کہیں روپوش ہو گئی اس

ووکیشن کی پسماندگی میں انتھار Meta Story لکھنے لگا جس میں ڈرامہ، فکشن، شاعری اور خطابت کے

اس پر آپس میں مکمل مل گئے یہاں تک کہ کہانی اور ڈسکورس کے درمیان فطری سرحدیں معدوم ہو گئیں۔ اس طرح وہ آرش وجودی مصنف سیمونل بیکٹ کے قریب تر ہونا نظر آتا ہے۔ وجودیت پسندوں کی طرح انتظار کا جھکاؤ بھی انتہائی وقائع نگاری کی طرف بہت زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار کی کہانیوں کی لفظ Hammedness سے بھرپور ہے۔ بعض اوقات تو انتہائی غیر حتمی اور خواب جیسی کیفیات اور روحانی برداسراریت سے واسطہ پڑتا ہے۔ تاہم یہ بذاتِ مافوق الفطرت عوامل کی سرکاری کاشا خسانہ نہیں بلکہ اس جاہر صورت حال کا آل ہے جو سماجی تشکیلات کے کالپکپ ہونے سے پیدا ہوئی۔ انتظار کا لفظ "کالپکپ" متھ کی زبان میں آدمی کی تفتیش کا نوہ نہیں تو اور کیا ہے؟ "اے یوں لگا کہ وہ ایک صدی سے درمیانی کیفیت میں بھٹک رہا ہے۔ اس روزوں بھر اس پر یہی عالم رہا۔ جیسے وہ کسی سے آدمی نہیں بن سکا۔ جیسے وہ عبوری منزل میں بھٹک رہا ہے۔ اس نے اپنے آپ کو مارا رد کیا اور کہا "میں آدمی نہیں ہوں تو پھر کبھی ہوں؟ مگر اس وقت وہ کچھ بھی نہیں تھا تو میں آدمی بھی نہیں ہوں اور میں کبھی بھی نہیں ہوں۔ پھر میں کیا ہوں شاید میں کچھ بھی نہیں ہوں۔ اس خیال سے اسے پسینہ آنے لگا اور اس نے سوچا کہ نہ ہونے سے کبھی ہونا بہتر ہے اور پھر شہزادہ آزاد بخت پر کبھی حاوی ہو گئی کہ نہ ہونے سے کبھی ہونا بہتر ہے۔"

اس کے ہاں شناخت کا مسلسل بحران ہمیں کانکا کی Metamorphosis کی یاد دلاتا ہے۔ دونوں ایک جیسے معنوی آشوب کا شکار ہوئے۔ اس لیے قدم قدم ساتھ چلتے "علوم دیتے ہیں۔ تاہم اس ہم آہنگی کے وجود کا فکا اور انتظار حسین کے درمیان وہیب، دیو مالا اور علی رضا کے علاوہ مقدس تاریخ اور موسمیاتی جغرافیہ کا فرق بھی واضح طور پر موجود ہے۔ اس کے علاوہ انتظار کا اپنا تخلیقی اور روحانی زاویہ نگاہ بھی اہم ہے۔ یہ دو تناظر ہے جس کو پیشِ نظر رکھے بغیر ڈاکٹر ضیف فوق اور پروفیسر فتح محمد ملک نے کانکا اور انتظار کا سوار نہ کیا اور بانجھ مٹریکسوں کے سہارے بعض غیر منطقی نتائج بھی اخذ کیے۔

فی الحقیقت انتظار کا مسئلہ نظامِ اقدار کی لٹی ہرگز نہیں۔ نظامِ اقدار اس کے یہاں محفوظ و مامون ہے۔ اس کا مسئلہ تو نظامِ اقدار کی لٹی سے مرتب ہونے والے اثرات وارتسامات کا احوال پیاں کرنا ہے۔ وہ قضا و قدر کی طرف سے اس انسان کی کہانی لکھنے پر لگا دیا گیا ہے کہ جس نے اقدار کی لٹی کی اور شکرانِ نعمت سے پھر گیا اور اس تکفیر کے نیچے میں اس کی جوں سے محروم ہوا اب دیوارِ قبہ اس کی راہ میں حائل ہے انسان کی جوت میں واپس آنے کے لیے پہلی شرط جس کو عبور کرنا ہے لیکن یہاں یہ مسئلہ بھی تو درپیش ہے کہ دیوار کے پاس پار جانے والے کبھی واپس نہیں آئے۔ انتظار کے افسانوں میں گزرے محوں اور حاصل وقفوں کے سنٹے، اندر کی ٹوٹے پھوٹے دیوار چاننے کی بے مقصد نگر با معنی آرزو کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ بے صفی

کی صورت حال انتظار کے ہاں بہت سی کیفیات کو جنم دیتی ہے۔ یوں لگتا ہے ہم کسی تاریک کنویں کی عمیق گہرائیوں میں گرتے چلے جا رہے ہوں۔ ایک ایسا محقق جس کی اجتماعی رسائی بھی نہیں ہوتی۔ بس بے مفتی کی فضا میں گرتے ہی چلے جاتے ہیں۔

انتظار کا ”زرد آفتاب“ نامی تجربے کی حد تک شرقی دانش کا اظہار اور وارث تعلیمی کی ایک صورت ہے جس میں تاریخ کے احوال اور ماضی کے کردار جلتی جھکتی روشنیوں کی طرح ابھرتے اور ڈوب جاتے ہیں۔ اندھیرے کی اس نیکر پر صدیوں کی انسانی دہشت گردی اور حیوانی ہوا دہوس کے گہرے سائے بھی متحرک نظر آتے ہیں۔ بظاہر با عزت اور رستکون سطح کے نیچے گھاٹ میں بیٹھے ہوئے، بھینرے، ساپ اور تیندوے عام انسانیت پر ہمیشہ حملہ آور رہے ہیں۔ شیر پناہ کی دیواریں گرتی اور تہذیب کی دھجیاں اڑتی رہی ہیں۔ ماضی بعید ہو، قریب موجود کا ہر غالب روپ اس کے یہاں لاشعور کی سطح پر کلا کلب نظر آتا ہے اور اصل نقل میں حقیقت شائبوں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس کے اکثر افسانوں میں حقیقت کے سائے اور انسان فی صور نہیں لکھوں کی چو کھٹ پر دستک دے کر اپنے ہونے کا ثبوت دیتی ہیں۔ بے شردستک، پوچھن کے آشوب کو مزید بڑھا دیتی ہے۔ انتظار کے یہاں بچپن کا آشوب ایک مسلسل سواں کی مانند ہے۔ ”مور کھڑو بندروں کے بچے ہر کرتا ہے اور اپنے تئیں آدمی جانتا ہے۔“ (شانی، شانی، شانی)

بچپن (Identity) کے اس آشوب کی دست برد سے جو کچھ بچ گیا ہے اسے زمانے کا رنگ، محسوس مرعہ کے ساتھ کھانا چلا جا رہا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی کہانیوں میں حاتم طائی اور سندباد جہاری ایسے عقیم کردار بھی کہلے اور کوتاہ قد ہو چکے ہیں۔ ہر قسم پاؤقت نے انھیں بڑے حال اور بد حال کر دیا ہے۔ اس کا افسانہ ”عمر افسوس“ اس بڑے حال اور بد حال آدمی کے مرنے کا علامہ ہے۔

آدمی کے مرنے کا اعلان دراصل غیر آدرشی صورت حال کے تاریکی و بے تاب کا شاہد ہے کہ جس کے نتیجے میں انتظار حسین کی کہانیوں کا Layout حسییت اور عدمیت (Nihilism) کے تصورات سے مراد ہے۔ اس کے افسانے مثلاً ”مذہبی مگلی“، ”دیوار“، ”آخری آدمی“، ”زرد آفتاب“، ”وہ جو کھوئے گئے“ اور ”وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے“ بے صفت اور عدمیت سے بھرپور انسانی فضاؤں کے آئینہ دار ہیں۔ اجتماعی ناسف، ہائیلیٹی، مگلی اور خوفناک خوابوں کے کابوس اور ایں بھیا تک خوابوں کے طعن سے پیدا ہونے والا شدید داخلی بحران انسانی صورت حال کے بنیادی عناصر ہیں۔

اس کا بحالیاتی تجربہ اور روحانی واردات دونوں بہت زیادہ جنموں ہیں۔ وہ دور دراز کے وقتوں کی عادتیں اور راز نے قصوں کی تمثیلوں (آخری آدمی) لایا حاصل وقتوں کے سائے (شرم الحرم) بچپن کی

ماہ علوم خواہشیں (پرچمائیں) داخلی نوٹ پھوٹ کا ڈکھ (ناعیں) کے ذریعے اپنی واردات کے قبول کو
 ظہور میں لانے پر قادر ہے، ارد گرد پھیلی ہوئی براہ راست تصویروں سے انکار تو وہ کرتا ہی ہے، مذہبی عدمیت
 (کا انحال) اور بورژوا غیظ و غضب پرستی (کنا ہوا ڈبا) بھی اس کے حافہ و موجود کے پورٹریٹ کا حصہ ہیں، اس
 پورٹریٹ میں اس نے Nihilism کو بذات خود ایک تجربے میں ڈھال دیا ہے، انتہا رحسین کے افسانہ "زرد
 سکا" میں، کابلہ، خطابت اور فکشن باہم گھل مل کر سماجی حقیقت کے باوجود روحانی کشش کا اس طرح اظہار
 کرتے ہیں کہ یوں لگتا ہے کہ جیسے ہم کسی خلوت پسند صوفی کے حلقہ ارادت میں بیٹھے اس کے مخاطبہ
 (Discourse) میں شامل ہیں۔

دشمن طبع دنیا کیا ہے؟

فرمایا طبع دنیا پستی ہے۔

میں نے استفسار کیا کیا پستی کیا ہے؟

فرمایا پستی علم کا فقدان ہے۔

میں پتئی ہوا کیا پستی علم کا فقدان کیا ہے؟

فرمایا دانش مندوں کی بہتات۔

جیتے لوگ بہرے ہو گئے اور مردوں کو ماحول مل گئی۔

پاشا آپ کو کھڑے پر ہاڑ کیسے حاصل ہوئی؟

عثمان نے طبع دنیا سے خود موڑ لیا اور پستی سے ناو پر اٹھ گیا۔

"زردی" اسانی نفس کی رذالت کا تمثیلی استعارہ ہے۔ اس میں معاشرتی کرداروں کو ہم خارج

کے قابل برداشت روال اور شعور کی تکلیف دہ حالت زواں میں گھرا پاتے ہیں۔ زندگی Erosee اور موت

Thanatos کی جلی کارکردگی کا فساد بھی اس میں روا آتا ہے۔ "زرد سکا" سے "طہر افسوس" تک آتے آتے

بہت سی تصویروں کے رنگ اور دانتے رجعت، پھیری کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ یوں لگتا ہے اس تصویروں

میں نفسیاتی کچھ، اعصابی کشیدگی میں ڈھل گیا ہے، مصنف ہر مثبت قدر کا انکار کر رہا ہے حتیٰ کہ اس کے

یہاں انسانیت بھی باطل قرار پانے لگی ہے۔

میں نے کیا نام کے نگر میں جنم لیا اور گیا کے اس بھگشونے یہ جانا کہ دنیا میں ڈکھ ہے اور

رذالت کی کوئی صورت نہیں اور ہر زمین ظالم ہے۔

اور آسمان

آسمان کے ہر چہ باطل ہے۔

سوت بھی باطل ہے۔

بزرگ سوت تو انسانیت کی اصل متاع ہے۔

وہ دونوں بولا انسانیت بھی باطل ہے۔

یوں دیکھیے تو مہاجریت کی ابتلا نے نفسیاتی سطح پر کیا مکمل کھلائے۔ مثبت سوت اور ہر موجودہ کا حوالہ تردید کی نذر ہوا۔ اپنی زمین سے اکٹڑ جانے کے نتیجے میں وہ جو اس ابتلا سے گزر رہے سوچنے پر مجبور ہوا کہ ہر زمین خام ہے۔ ہر جانب دکھوں کا پہرہ ہے۔ نجات کی کوئی صورت کوئی راستہ نہیں۔ ایسی آندھی چلی کہ اس نے سارے دروازے اور کھڑکیاں بند کر لیں۔ عافیت کا یہی ایک راستہ اس پر کھلا تھا۔ وجودی تنہائی، خوف اور تشویش۔

انتظار کے آخری دور کی کہانیوں میں انتظار کا وژن آخری رات کے چاند کی طرح ہے اداسی، دکھ اور دہشت کی تجسیم۔ ایسے خوفناک کابوس ہر سو پھیلے ہیں کہ دل کی دھڑکیں تیز ہو جاتی ہیں۔ جیسے چاند گرہن لگ گیا ہو اور Will to live اندھیادوں میں ڈوب چکی ہو۔ اس صورت حال کا جب نتیجہ یہ ہے کہ زندہ لوگ سڑکوں اور پرچوں میں مگلا ہو چکے ہیں۔ بھوت پرست، واقعات کی اجنبی توضیح برداری حویلیاں اور بے آباد نام ہارے، حزب و مال کے شکار اور حیرانہ لوگ، نونے پھونکنے خانہاں اور مافوق الفطرت کہانیوں سے اعانت اس دلدور وژن کا حصہ ہیں جس کو خارجی اور داخلی عوامل نے باہم آمیز ہو کر جنم دیا ہے۔ کانے دھال کا ذکر ہے۔ گہرے کنویں میں چمکتا کالا پڑنا پانی ہے۔ کیڑے کی مہک کے ساتھ کانوں میں ماتم، نوست اور تاشے کی بدھم آوازیں گونجتی ہیں۔ وژن اور رومانس (Romance) کو خوف نے چاٹ لیا ہے۔ لیکن پھر بھی یقین مرنے نہیں۔ ادراک کے مہیں پروں کے صتب میں امیدوں کے چراغ جلتے چمکتے ہیں۔ یہی امید انتظار کی کامیابی کا مسلسل جواز ہے۔ اس کے یہاں ہندوستانی تہذیبی روایت اور نسلی پس منظر مزاح و جوہلے کا باعث بن کر ابھرتے ہیں۔ !.....

نخف و کربلا و دمشق اور مدینہ و بغداد کی ہزار داستان راتوں کے خواب انتظار کی کہانیوں کی تیسری سطح پر تے کی تشکیل کرتے ہیں۔ ”وہاں آوازوں میں تحصیل ہوتا جا رہا تھا، جیسے اس کی ذات انہی آوازوں اور ان کے ارد گرد بے منتظر اور کیفیتوں کا مجموعہ ہے، جیسے اس کی ذات آگ برساتی ہکتی کربلا ہے اور اس نے کربلا میں قدم رکھتے ہوئے سوچا سب مجھ پر مزی ہے۔ بازو بھی میرے ہی قلم ہوئے اور نچے میں بھی مجھے

پہنائی گئی ہیں اور کربلا سے دمشق تک پھیل بھی چلتا ہے۔" (مردہرا کہ)

انتھار حسین کے کلشن میں موجود وجودی قریبات شرقی اور مغربی دانش کے دونوں سرچشموں کی مرہون منت ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں وہ دوسری جنگ عظیم کے بعد کی جدیدیت اور اس کے مضامین و موضوعات مثلاً تنہائی، بے سستی، تشکیک اور فراریت اور لافردیت وغیرہ سے متاثر ہوا وہاں اس کے ڈژن نے اسلامی تہذیب کے دار و معارف سے احذ فیہ بھی خوب کیا۔ وہ صوفی کی طرح کسی لوک کہانی کے نیو کلیس، کسی Fable کے مازک موزیا کسی پلنڈ کے تیز و سداثر کو لے کر اسے کہانی کے وسیع تر استعارے میں بدل دیتا ہے۔ اس طرح وہ قدیم کو جدید سے اور علوم کو ماہ علوم سے پیوست کر دیتا ہے اور پھر اس کے داخلی کشف کے سہارے اس کی ایک سے زیادہ چہروں سے کہانی کو برآمد کرتا ہے۔ یہی جب کہ اس کے لیے چابک ادب، کلید و منہ کی کہانیاں، الف لیله کی داستانیں، پرانے مہدائے کے قصص اور قرآن مقدس کی تراشیل معاصر زندگی کے حقائق کے ساتھ آمیز ہو کر کہانی کے گلاب درپچوں میں تمام تر قنوطیت کے ہمہ وصل شوش آکھوں کی طرح جھلکانے لگتی ہیں۔ یہ وہ عوامل ہیں جن سے اس کی کہانی کا منظر نامہ مرتب ہوا۔ اس کا ڈکشن داستانی سہ کے قریب ہے اور بنیادی طور پر روحانی و ادرات کامیڈیم سماجی ترسیل کا ذریعہ اور بنیاد ہے۔

یہاں ثقافتی جڑوں کی تلاش کے حوالے سے ایک بار پھر یونگ سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ یونگ نے اجتماعی لاشعور کی بات کی ہے جس میں دو محاکات (Images) موجود ہوتے ہیں جن کا اخترا ان کی نسل کی ماہ علوم تاریخ سے ہوتا ہے۔ ان محاکات کو اس نے آرکی ٹائپس کا نام دیا ہے۔ آرکی ٹائپس مذہبی علامتوں کے ساتھ ادبی ردب میں بھی اپنا اظہار کرتے ہیں۔ انتھار کی علامتیں یونگ کی آرکی ٹائپس کی طرح شعور کو اجتماعی لاشعور سے آمیز کر کے معرض وجود میں آئی ہیں۔ ان علامتوں کی جڑیں انسانی روح کی ماہ علوم گہرا یوں کو مس کرتی ہیں۔ اس طرح اس کی علامتیں کنکریٹ کو مجرد سے، موجود کو ماہ وجود سے اور مرنی کو غیر مرنی سے منسلک کرتی ہیں۔ یوں یہ علامتیں کنکریٹ کے اس داخلی عمل معانی اور وارہ نور کو God Image سے اخذ کر کے نفسی، انصاف و استحکام کا باعث بھی بنتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں وہ اعصابی کچھ ماہ وجود نہیں ہے جو سائیکس کی دہائی میں حالات کے تیر سے بغاوت کرنے والے لائیکری جنگ میں کے یہاں شدت کے ساتھ سامنے آیا۔ اس کے یہاں نفسی آشوب اور Bad faith کے وہ متغی اثرات رونما نہیں ہوئے جو بالعموم سپرائیو کی مشائیت پسندی سے پیدا ہوتے ہیں اور نسلوں کی تخلیقی توانائی کو بڑپ کر جاتے ہیں۔ بے شک اور ایٹگری جنگ میں نسل کے ساتھ یہی کچھ ہوا تھا۔

اس کے ڈکشن اور فیرست الفاظ میں موجود باطنی شعور کی گہرائی اس کے اسلوب اور کہانیوں کے

Layout کو متعین کرتی ہے۔ اس باطنی شعور کے لفظی آفاق میں جو قومیت کی گونج مانی دیتی اس کا سبب خارجی صورت حال کا یہ گہرا وقوف ہے کہ تقدیر، زمانیت اور تاریخیت (Historicity) نے باہم مل کر انسان کو ایک ایسے دلدلی تالاب میں پھینک دیا ہے جس سے نکلنے کی کوئی سہیل نظر میں آتی۔ موت کا خوف وجود کے اندر بھی بجا اور ہر بھی ہر ذرہ اپنے دن کے ساتھ زندگی گزارنے کا بھروسہ کمزور تر ہو رہا ہے۔ انتظار حسین تاریخیت کے اسی تصور کا پاسبان ہے۔ تاریخیت کے اس شعور کا فرد دُعا دہری جنگ عظیم کے دوران میں اور فوری بعد کے زمانے میں ہوا۔ گویا فکری طور پر اس شعور کا سرچشمہ دہشت، دکھ اور موت کے وہ منڈلاتے سائے ہیں جو یورپ میں لڑی جانے والی عظیم جنگوں کے دوران میں نمودار ہوئی۔ ہائیڈر نے اس خوفناک شعور کی تعبیر بیان کرتے ہوئے جب یہ کہا تھا کہ ”ہم فیہ حافظہ خدا کے سائے میں زندہ ہیں“ تو اس سے مراد یہ تھی کہ انسان ان اقدار و شعائر کے تحفظ سے محروم ہو چکا ہے جو تہذیب کے ہزار پاساں کا شکر تھیں۔ سارتر نے تو لٹشے کی طرح عمل خلا کا اعلان کر دیا تھا۔ اس کے نزدیک انسان کے لیے اب حزن و تشویش کے علاوہ کچھ نہیں رہا۔ نہ آسمانوں میں خدا، موجود ہے اور نہ زمین پر وہ آدم جو خود کو زمیں پر خدا کا خلیفہ کہا کرتا تھا۔ انتظار حسین اگرچہ بنیادی طور پر فیہ مذہبی آدمی نہیں۔ لیکن چوں کہ وجودیت کی تفسیر حیات کو اس نے قبول کر لیا تھا اس لیے قوی سطح پر ناسف اور تشویش (Anxiety) کی فضا میں رہ کر بات کرنا اس کی ضرورت بھی ہے۔ مجبوری بھی۔ یہ مجبوری تقسیم کے نتیجے میں قوت پر ہونے والی مہاجرت کے دو دوزخ تجربے کا شاخص نہ بھی ہے۔ یہ احتجاجی کا جذبہ ترقی دہا کا اور موجود کے ساتھ عدم مطابقت اس تجربے کا فطری اظہار تھے۔ جب معروضی حالات میں بے بسی اور لامہیت کا شدید احساس حاوی ہوا اور قلب و روح میں منفیت کا شعور گہرا کی صورت اختیار کر جائے تو انسان باہر کے بجائے اندر کی آنکھیں کھول پاتا ہے اور اپنی روح سے کام لے کر نئے ملک جانا ہے۔ انتظار کے ڈکشن کی داخلیت داری اور کہانی میں مومنو لاگ اسی صیغے کے شعور کا نتیجہ ہے۔

انتظار کی لفظی کائنات (Universe of Discourse) کے داخلی کل تک رسائی کی کلید وہ نسلی اور ثقافتی تاریخ کا بننا گزرتا منظر نامہ ہے جس کی تحلیل میں انتظار حسین لاشعوری طور پر جتنا نظر آتا ہے۔ تاریخ کے اس تاریک گوشوں تک رسائی میں آذر سے برہمنوں کا سرخیلی طریق کار انتظار کی رہنمائی کرتا ہے۔ یہ تو ایک حقیقت ہے کہ انتظار حسین اپنی کہانیوں کی تکنیک اور فارمیت کی تشکیل میں آذر سے برہمنوں کے سرچیزم سے خاص طور پر متاثر ہوا ہے۔ سرخیلی ادب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کہانی اور خواب کا درمیانی منطقہ محدود تر ہونا چاہا جاتا ہے۔ اس کی تشکیل دی ہوئی فضا میں نہ صرف کردار خوابوں میں ڈھل جاتے ہیں بلکہ یوں لگتا ہے کہ مصنف خود بھی خواب میں چلنے والے کا روپ دھار پاتا ہے۔ زبان کا ہا دو گرتو وہ بے بسی چناب چہ

اس میں تعلیمات اور کامے کچھ اس طرح توہم کاری کے عمل کو بڑھاتا دیتے ہیں کہ مصنف کے ساتھ قاری بھی اس کے خیالوں کی دنیا میں متحرک ہو جاتا ہے۔

انتظار کے ہاں واقعیت اور حقیقت سے بلند ہونے کا دوسرا مستعمل طریق کار بھی اسلامی روایت کی دین ہے خصوصاً اسی بے طریقت نے اس طریق کار کو ذوق اور وجدان کا نام دیا۔ انتظار کے نقش (مثلاً ”آخری آدمی“ کے افسانے) کی روحانی سطح نہ صرف ذوق و وجدان کی کیفیات سے متبع کرتی ہے بلکہ وجودیت کی جذباتی کیفیات سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ واردات کی تعبیر، تمثیلی انداز اور کالمے کی شیطانی لہجہ میں تصوف کے موثرات کے علاوہ وجدانی وجودیت کا عمل فعل بھی صاف نظر آتا ہے جس کا نال یہ ہے کہ اس کی کہانیوں کے اطراف و اکناف میں قلب و روح کی غیر مرنی روشنی کا بال موجود ہے۔ اس ناک کیفیت میں غفلت کی بصیرت اور فکشن کی مہارت سے جو یک سوئی یا آہنگ وقوع پذیر ہوا اس نے انتظار حسین کو رد عمل کی بیچانی نفسیات سے کافی حد تک محفوظ رکھا۔ اسے لامحیت کی تاریکی کا حصہ بننے نہیں دیا۔ انتظار حسین کوئی سے ہند ہونے کے اس طریقے کا رے بہت کچھ حاصل ہوا۔ انہوں نے یہ کہ وجدانی طریق کار نے اس کی کہانیوں کی روحانی کشش کو دوچند کر دیا۔ دوسرے یہ کہ اس کے ادبی اظہار میں حرب و لفظ اور دانش و فکر میں بصیرت کے آہنگ سے معنویت کا دو جہاں وجود میں آیا جس تک رسائی اس کے ہم عصر علامت نگاروں کو بھی نصیب نہ ہو سکی۔

انتظار کے افسانے ”زرد کٹا“ میں شیخ عثمان کبیر کا ستارہ ہر کمال کی قوت پر ہوا اور حالت اشراق کا کاشف راز ہے۔ انتظار نے اپنے افسانوں میں بالعموم ذاتی علامتوں کے بجائے اسلامی تہذیبی روایت سے علامتوں اور استعاروں کا چٹا کیا ہے۔ اس لیے کہ اس کی تعبیر ناممکن نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ یہ علامتیں اور استعارے اس کے وجود پاتی مونسو ماعت کی معارف کو دور کرنے میں معاون ہوتے ہیں بلکہ اس انسان کے معنوی حسن کی کوئی بھی چارچاند لگا دیتے ہیں۔ انتظار کے یہاں ”کشتی“ کا استعارہ اسلامی تہذیبی روایت میں نبیوا کی نبوت کا راز داراں ہے۔ حضرت یونس جب مینا کے لوگوں سے خوف زدہ ہو کر اپنے Vocation سے فرار ہوتے ہیں اور تریش کی بندرگاہ سے کشتی کے ذریعے کسی مامطوم منزل کی طرف سفر کرتے ہیں تو سمندر میں طوفان آچا ہے کہ گمانہا کا یہ ہوتا ہے کہ کشتی کے لوگ انھیں ”ٹناہ کار“ سمندر میں پھینک دیتے ہیں جہاں ایک دیبل مچھلی ان کو بھی لیتی ہے۔ مچھلی کے پیٹ میں اس پر حقیقت الاسری کا اکتشاف ہوتا ہے۔ پھر وہ عظیم اجدہ مچھلی انھیں اگل کر ساحل پر پھینک دیتی ہے۔ یہ کہانی مچھلی کے پیٹ میں جہاں موت اور زندگی کا سوال پیدا کرتی ہے وہاں لامحدود سے وصال کی نوید بھی دیتی ہے۔ انتظار نے افسانہ ”کشتی“ میں کشتی محدود کار

محدود ہے اور جزا اور کل کے وصال کی علامت کو نہایت مہارت سے دیتا ہے۔ یوں کہیے کہ انتقاد حسین کے لفظ چھٹی کا پیٹ ہیں اور معانی چھٹی کے پیٹ سے نجات پانے اور حجاب کے اٹھ جانے کا علامہ۔ لفظ اور معانی کے درمیان ایک وقفہ حاصل ہے۔ یہی وقفہ صوفیاء کی معنویات میں برتر حقیقت تک پہنچنے کا رستہ ہے۔

انتقاد کے کلشن کوٹ و۔ کال میں صوفیاء نے وجودیات کا فلسفی Paradox برآں کا فرما نظر دیتا ہے۔

صوفیاء کی طرح حرف و لفظ اس کی قضا و قدر کا حصہ ہیں اور اس کے اسرار کا خزانہ۔ حرف و لفظ کی مختلف صورتیں اس کے ہاں بھی اصل پر مثل حجاب ہیں۔ چنانچہ سب سے پہلے حجاب کو بنانا لازم ہے۔ یہ کوئی اتنی تھیں گئیں ہوتی ہیں۔ انتقاد جس تہذیبی نسل کے تجربے سے متاثر ہوا وہ لفظ کو اسی باطنی حوالے سے چانتی تھی اور ایک مخصوص نظام فکر کی طہر و ارتقا تھی۔ جس دائرہ کار میں وہ کردہ تہذیب کے قد ریاقتی Web سے متبع کرتی ہوئی زندگی کے نرم و سرد موسموں سے میرتا رہا ہوتی۔ اسی قد ریاقتی نظام فکر سے انتقاد کے ہاں داستانی زبان کا لمس اور لوک لہجے کا میدان کشش برآمد ہوا ہے۔ یہی وہ ذہن ہے جسے پکار کر ہم اس کے ڈکشن کی داخلی جہات میں با سالی داخل ہو سکتے ہیں۔

اور اب ہم اس مقام تک پہنچ چکے ہیں جہاں انتقاد کے افسانہ "میزھیاں" کی صدائے بازگشت صاف سنائی دے رہی ہے۔ "میزھیاں" اس کے افسانوی فکر کے تانے بانے (Web) کا مرکزی استعارہ ہیں۔ انتقاد اسی استعارے کے ذریعے موجود کی صورت حال سے ماضی کی طرف حسباتی سنہ طے کرتا ہے۔ "میزھیاں" برعکس سمت میں اجتماعی تہذیبی شعور کا سنہ ہے۔ افسانہ گہرائیوں کے اندھیرے میں اترے کی کہانی۔ انتقاد کا افسانہ "کشتی" کو اس مرکزی استعارے کی توسیعی قرار دیا جاسکتا ہے جو مذہبی شعور کو تہذیبی شعور میں ڈھال کر دیکھتا اور بروئے کار لاتا ہے۔ اس کا افسانہ "میزھیاں" اسی شعوری تحریک کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس میں کئی موڑ آتے ہیں۔ "ایک موڑ کے بعد دوسرا موڑ اور دوسرے موڑ کے بعد تیسرا موڑ جیسے موڑ کبھی ختم نہ ہوں گے۔" رومی پھسلتا جا رہا ہے۔ خواب اور تعبیر کی بہریں گھل مل جاتی ہیں۔ یہ دراصل سوتے جاگتے کی کہانی ہے۔ اس سوتے جاگتے کی کہانی جس نے اس میزھیوں میں زندہ رہنے اور اپنی نسل کو آگے بڑھانے کے خواب دیکھے تھے۔ حویلی کی اس میزھیوں میں بندی کو بوڈیالہ سا پ نظر آتا تھا مگر اکالا کناں کہ جس میں بندی کو کسی کے ہونے کا گمان ہوتا تھا کنویں کی من پر بیٹھا ہوا بندر یا پھر چھت کی منڈیر پر عرانا ہوا انگور۔ ان مظہری تجربات سے ایک ایسی فلسفی فضا وجود میں آتی ہے جس پر جنس اور موت کا تصور حاوی ہے جنس کی لذتیت کو انتقاد نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے "رضی نے بندی کو اس انداز سے بہا دیا کہ میزھی سے اس کے پیراٹھ گئے اور چہرہ روشن دان کے سامنے آ گیا۔ رضی کو یوں لگا جیسے میٹھے پانی سے بھرا ہوا ڈول اس نے تھام

”رکھا ہو“

اس کے متون کے عقی دیا میں خواب اور فیکسی اور ماورا واقعیت کے آڑے تر چھسے سائے جنسی جملوں کو نہ ہی اور سائنسی ملامتوں میں تبدیل (Channelize) کر دیتے ہیں۔ سناپ اور شہر اوسے کی کہانی، کنوئیں کی مں پر میٹھا ہوا بند را اور چھت کی منڈیر پر خراٹا ہوا انگور جنسی جذبوں کی شدت کے خلاف تہیہ کا کام دیتے ہیں۔ مذہب اور جنس کا تعلق فرایڈ کے حساب سے اتنا ہی پرانا ہے جتنا کذب و سب اور انسان کا، انتظار کا انسانی تجربہ۔ جہاں حزن، خوف اور دہشت سے لبریر ہے وہاں اس کا ذہنی تجربہ خصوصاً قسم کے خوابوں کی تاج گاہ بن چکا ہے۔ یہی اس کی کہانیوں کی مثبت قدر ہے اور اس کے وجود کی ضمانت بھی۔ امام بڑے کا ذہنی تقدس و عزا خانے کے زمان سے مسے ہوئے اندھیرے میں چمکتے علم، چاندی اور سونے کے نمودیت پتھر ایک خصوصیت تہذیبی تجربہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ یہ تجربہ اس زمیں پر انسان کی مسلسل جدوجہد اور آزادانہ اختیار، انتخاب اور کمنسٹ کی روادار ہے۔ ہر وسرخ ریشی پتکوں کے سہرے روپیلی گونے سے نکلے ہوئے کنارے، کمرے کے بیچ میں جھمک جھمک کرنا جھاڑ مار کی، استبداد اور تجربہ تہذیبی انسان کی فتح کے رزواں نشانات بن کر ابھر جاتے ہیں۔

صدیوں سے استوار تہذیبی روایت کا تسلسل اس وقت ٹوٹ جاتا ہے جب ہجرت کے لیے اطلاع ملتی ہے کہ امام بڑے کا علم گم ہو چکا ہے اور بندی خواب کی سیزمیں میں گم ہو گئی ہے۔ یوزمی وادہ ہجرت کے لیے نکل گئی ہے۔ امام بڑے میں اب کہ کسی نے چراغ نہیں جلایا۔ ماضی کے کشیدہ شہر کا امام بڑہ، جیسے تہذیب کا استعارہ۔ سب پناہ لیے کے لیے یا ہوا و ہوس کی تسکین کے لیے کہیں دور جا چکے ہیں۔ آنسوؤں کے عدد وہ میلی اپکھن والے کے پاس کچھ بھی تو نہیں جو بیگیا ہو کہ جس پر وہ اعتبار و انحصار کر کے زندگی کے بقیہ دن گزار سکے۔

آخری راتوں کا چاند جب بھی نکلتا ہجر اور فراق کا درد بھی ساتھ لانا ہے۔ پہرانی حویلی کے خواب اور فیکسی (Fantasy) کی فضا میں کہیں گم ہو چکی ہے۔ اب بھی انتظار کے ذہن میں ہے پناہ جذبوں اور بوجہ کی خوشبوؤں میں ہی تصویروں کی طعن جھمک جھمک کرتی ہے۔ اس کی روایت اس کی مضحک اور اس کی تعبیرت کبھی بھی اس کے اس خواب کو روک نہیں پانی (اس مضمون کی شروعات میں راقم نے انتظار کی اسی دو جذبیت (Ambivalence) کی طرف اشارہ کیا تھا) کوئی بھی جدید نظریہ یا نظام کا انتظار کے اپنے تصور حیات پر اثر انداز نہیں ہو سکا۔ نہ بیگل، نہ طیشے، نہ شوپہار۔ حتیٰ کہ ژاں پال سارتر بھی انتظار کے معاملے میں بے بس نظر آتا ہے۔ سارتر کی وجودیت انسانیت کے وسیع تر تصور سے جڑی ہوئی ہے۔ جب کہ انتظار کے یہاں

انسانیت کے عظیم تصورات صدیوں کے ثقافتی اور نسلی افتخار کے ساتھ مل کر با معنی بنے ہیں۔ ساری زندگی بھر ماضی پرست نہیں رہا۔ جب کہ انتظار کے افسانوں میں ماضی پرستی کی مذمت مسابیت کو چھوٹی ہوئی ایک Delusion میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ سامنے کا منظر اپنی انگ حیثیت میں ادراک کے دائرہ میں جگہ نہیں ٹاپتا۔ ادراک کے دائرہ میں کسی بیمار تہائی اور دوسرے (Other) کا خوف، ماحول پر حاوی و غائب ہے۔ یوں لگتا کہ جیسے انتظار کے ہاں استعارہ کو نہیں رک گیا ہے۔ اس کی توسیع عمل میں نہیں آ رہی۔ تمام تر تحریک کے وجود کو کہانی نہیں رک چکی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے ہم ایک منجمد پینٹنگ (Painting) کے روبرو کھڑے ہوں اور وقت بھی کہیں، ماضی کے کسی قریے کے کھنڈرات میں کھو چکا ہو۔ تو صاحب آگے سفر افسوس کا ہے۔ ایک افسوس کا شہر ہے کہ جس کے منظر سامنے پر زوال، معدومیت اور مایوسی نے پڑاؤ ڈال رکھا ہے۔ نہ کھڑکیاں ہیں نہ روشن دان۔ امید کی کرن اندر کس طرح آ سکتی ہے۔ سب لوگ ایک عبوری منزل میں بھٹک رہے ہیں۔

انتظار حسین نے کہانی کو اسی روپ میں پایا تھا۔ کہانی کا یہ روپ، یہ زکا ہوا منظر ابھی تک اس کے یہاں جوں کا توں ہے۔ تمام تر وسوسوں، توہمات اور ضعیف الاعتقادی کے بعد وصال۔ بنی اسرائیل کے Exodus کے دوران میں صحرا میں چالیس سال بھٹکنے کی کہانی ذہن میں آ بھر نے لگتی ہے۔ گہری مذہبیت اور نسلی ثقافت کا تصور بھی وہی ہے اور وقت کا دار و دیوار حساس بھی وہی؟ کچھ بھی تو نہیں چر۔ ہر چند کہ تین لسیں گزر چکی ہیں اور پان صدی کا فاصلہ سچ میں حاکم ہو چکا ہے۔

☆☆☆☆

انتظار کا شہر افسوس

انتظار حسین ایک عجیب آدمی تھا۔ اس کے پاس خیالات تھے اور جس کے پاس خیالات ہوں چاہے کتنے ہی عجیب کیوں نہ ہوں وہ عجیب تو ہو ہی نہیں سکتا۔ انتظار شروع سے لے کر آخر تک داستان کا آدمی رہا ہے۔ انتظار کو داستان گھڑنے اور کہنے کا فکر تھا۔ وہ داستان سے جڑے ہوئے، اسے کہتے ہوئے جدید ہو گیا۔ اسے قدیم کا پتا تھا۔ اس نے اپنے مواد کے لیے قرآنی قصوں، جانتک کہانیوں اور ہندو جاتی کی بودھوں کو برتا۔ اس نے کردار، کہانی، کہانی پر نگارے۔ ہندو اور رات کی نوعیت کو بد، مگر وہ خود کو نہ بدل سکا کہ وہ بداد کو پسند ہی نہیں کرتا تھا۔ اس نے 13 جنوری 1973 کو اپنے افسانوں کی کتاب "شہر افسوس" میں خود اپنے اوپر ہاتھ کرتے ہوئے شادی منہ کے اس بیان کو درج کیا۔

"میں اپنی ذات میں کیا ہوں۔ اپنی مٹی آپ میں جمع کرتا ہوں۔ اپنے وقت کا پابند ہوں۔ اپنے بخت کا پابند ہوں۔ اپنی وارادت کا اسیر ہوں اور جو ہاتھ آجائے اسے نصرت سمجھتا ہوں۔"

اس بیان میں یہ الفاظ بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ میں، اپنی ذات، اکیلا، اپنی مٹی، جمع کرنا، وقت کا پابند، اپنے بخت کا پابند، اپنی وارادت کا اسیر، جو ہاتھ آجائے اسے نصرت سمجھتا۔ اس بد لفظوں کو اگر کھول دیا جائے تو بھی ہمارے سامنے ایک بند اور جامد دنیا ہی باقی رہ جاتی ہے کہ ہر لفظ نقد پر محض ہے۔ انتظار حسین اپنی مرضی سے یہ حالات کے زیرِ تحت جس دنیا کا باسی بنا تھا وہ اسے قبول بھی مگر نہیں بھی تھی۔ وہ جس کھونٹے سے سرسبز کر گیا تھا وہ کھونٹا ہمیشہ اس کی طلب بنا رہا۔ وہ اس کی ننگ میں ہی رکا رہا اور اسی لیے اپنی ذات کے ساتھ اکیلا اور مطلق رہا۔ جب کہ اس کے ارد گرد جو افسانہ نگار موجود تھا، نگاروں کا موجود تھا وہ ہندو تھا اپنے شیل سے دب کر رہا تھا۔ وہ جاں گیا تھا کہ نہ صرف اسے مل کہ اس کے کرداروں تک کو خود ہی اپنے کفن سے باہر آنا پڑتا ہے کہ زندگی کی طلب بہت شدید ہوتی ہے۔ انتظار حسین نے برعکس کہا ہے "بدور نے کہا تھا کہ لوگ بچوں کی مانند ہیں اور کہانیاں سننا پسند کرتے ہیں مگر میں جس جہد میں زندہ ہوں اس جہد میں آدمی کے اندر کا بچہ مر چکا ہے (میرے پیارے افسانہ نگار آپ کو بتا دیتی ہیں چاہیے تھی کہ آج کے آدمی کے اندر کا بچہ مرا نہیں پہلے سے چالاک ہو گیا ہے۔ یہ وہی بچہ ہے جس کے مطالبے پر آج کے افسانے کا مفہوم بد گیا ہے) کہانی سننے نے

(پیارے انتظار تم نے ایک بار یہ بھی کہا تھا کہ افسانہ وہ ہوتا ہے جسے سن کر آدمی کو نیند آ جائے جب کہ افسانہ میرے خیال میں وہ چیز ہے جسے سن کر سننے والا نہ صرف بیدار ہو جائے بلکہ وہ اسے جھنجھوڑ بھی دے) اور مٹی جمع کرنے سے اسے کوئی رطبت نہیں (بندہ جو کہ جیسی مٹی بھلا وہ اپنی مٹی کو کیوں جمع کرنا چاہے گا یہاں غائب وہ اپنی مٹی کی نہیں اپنی جڑوں کی بات کر رہا ہے) میں اس مد سے فرار چاہتا ہوں فرار میرا خواب ہے مگر میں اپنے وقت میں مقید ہوں اور اپنی واردات کا اسے ہوں سوچ رہی وہی لا حاصل عمل بکھری مٹی سے ذرے چھناؤ رکھنا یاں لکھنا۔ جتنے ذرے جن سکنا ہوں انھیں قیمت جانتا ہوں۔“

اسے ویسے ہی پڑا رہنا، جیٹکس کا شکار رہنا، اسی آسن میں رہنا اور ہنسد نہ کرنا پسند ہے، اسی لیے وہ جھنجھوڑے جانے والے عمل میں شریک نہیں ہوتا۔ وہ اس عمل کو ایک مقصد سمجھتا ہے اور مقصد سے اسے چپ ہے۔ وہ پس قرآنی قصوں (بنی اسرائیل وغیرہ) جانتا ہے کہ انہوں اور ہندو جاتی کی کہانیاں ہیں۔ اس طرح وہ خود بھی آئندہ لیتا ہے۔ اسے گنبد میں رہنا پسند ہے۔ گئے وقت میں لاہور کی ایک چنیدہ ادبی محفل میں شہ اس لیے اس کے ایک ہم عصر انور سجاد نے اپنی بات کرتے ہوئے کہا تھا استاد اب گنبد سے باہر آ جاؤ۔ لیکن اس کے بعد بھی انتظار نے دہشامی مسجد کے تین تہوں والے درمیانی گنبد کی طرح اسے ہی اپنا مسکن بنائے رکھا۔ جس طرح اس گنبد کی چھل تہہ درمیانی کو اور درمیانی اوپر والی کو سہارا دیے ہوئے ہے ایسے ہی انتظار کے انسانے شہر افسوس کے تین کردار ایک دوسرے سے جدا بھی ہیں لیکن ایسے انداز میں آپس میں مدغم بھی ہیں کہ پہچان مشکل ہو جاتی ہے۔ یہاں پہچان ہی تو اصل مسئلہ ہے جو کہ اس کے نزدیک گم ہے۔ یہاں پہلا آدمی دوسرے کو، دوسرا تیسرے کو اور تیسرا پہلے کو سہارا دیتا نظر آتا ہے اور دوسرا پہلے اور تیسرے کو تھامے ہوئے ہے۔ اصل کون ہے کچھ پتا نہیں چلتا۔ یہاں ایک شہر ہے جو شہر خرابی کہلاتا ہے جو کہ دارالاماں ہی ہے اور شہر افسوس بھی ہے جو کہ Absardity کی زبردست مثال ہے۔ مسجد اپنی مثال آپ ہے۔

قرآن میں مہر افسوس اصحاب کہف، ۱۰۰ قمر کے حوالے سے آیا ہے۔ ہمیں غار اور کتے والے لوگ کہا گیا ہے۔ یہ لوگ باہر کے شر سے بچنے کے لیے اس غار کا آسرا ڈھونڈتے ہیں اور پھر کئی صدیوں کی نیند میں ڈوب جاتے ہیں جب کہ باہر کی دنیا بدل جاتی ہے۔ شہر افسوس Ephesus پہلی صدی B C میں پرانے یونان کا اس وقت کی دنیا کا دوسرا بڑا شہر تھا لیکن ادھر جو شہر افسوس ہے جو کہ انتظار کا شہر ہے وہ اس سے مختلف اور اٹ ہے اس شہر کا پتہ نقشہ ہے۔ یہاں کی قصاتی پتھر ہو چکی ہے کہ اس نے خصوصی طور پر ادھر کے تین کرداروں کے خون کو بھی پتھر کر دیا ہے۔ وہ اپنی مین، بیوی اور بیٹی تک کو نکال کر نے پتھر گئے ہیں یہاں اخلاقی گراؤ اور فحش دیوانیہ پن عروج پر ہے۔ ایسی واردات کے بعد بھی بیان ہوتا ہے۔

اور تو مر گیا؟ تیسرے آدمی نے جلدی سے بے چین ہو کر کہا۔

نہیں میں زندہ رہا۔

زندہ رہا۔۔۔ ایسا؟

”ہاں میں زندہ رہا۔ میں نے یہ سنا، میں نے یہ دیکھا اور میں زندہ رہا۔“

حادثہ کا یہ ایک تھوڑا دیرینہ واقعات ہے۔ لیس نہیں کہ واقعہ پتھر کی سڑک پر ہونے لگا تھا۔
کران کے سامنے ان کی بیٹی، بہن اور بہن کی گدی تھی ہے پڑھتی ہوئی ہے۔

ایک دوسرا سین

”میں نے سنا، میں نے دیکھا، میں نے کیا اور میں زندہ رہا۔“

تیسرا سین

تب میری منگو میرے قریب ہوئی۔ زیر بھرے لہجے میں بولی ”اے اپنے مومے باپ کے بیٹے
اور میری آبرو لٹی بیٹی کے باپ تو مر چکا ہے۔“
تب میں نے جانا کہ میں مر گیا ہوں۔

دوسرے آدمی نے یہ کچھ سننے کے بعد پہلے آدمی کو گھور کے دیکھا اور دیکھے گیا۔ اس کے احساس سے
عاری چہرے کو اس کی چمک سے محروم آنکھوں کو، پھر روکھے لہجے میں ملاں کیا، یہاں تک کہ یہ آدمی مر چکا ہے۔

”تو کیا تو مر چکا ہے؟“

”ہاں“

”ایسا۔۔۔ مگر تو کیسے مرا؟“

”جو مر گیا ہے وہ کیسے بتائے کہ وہ کیوں اور کیسے مرا۔ میں مر گیا۔“

میں نے کہہ دیا کہ خانہ برباد تم نے دارالامان کو برباد کیا؟ بولے کہ خدا کی قسم ہم نے انہوں کے غلم
میں مچ کی (جب فیض نے ”یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ بحر“ کہا تھا تو کیسا شور مچا تھا)

”میں پر کوئی نہ بولا۔ میں اور زور سے ہنسا۔ اور وہ حیران ہوئے۔ پھر پھر سارے شہر میں پھیل گئی۔
شہر فسوس میں ایک شخص غموں سے ہوا ہے جو ہنستا ہے۔“
”آج کے دن بھی“

”ہاں آج کے دن بھی“

تب میں نے کہا ”اے لوگو میں ان میں سے نہیں ہوں“

”پھر تو کن میں سے ہے؟“

میں کن میں سے ہوں میں سوچے میں پڑ گیا اس آن ایک بوز جامع میں سے نکل کر آیا اور کہو
ہوا۔ مگر تو ان میں سے نہیں تو زاری کر۔“

”کس کے حال پر؟“ میں نے پوچھا

”میری اسرائیل کے حال پر۔“

”کس لیے؟“

”اس لیے کہ جو ہو چکا تھا وہ پھر ہوا۔ اور جو ہو چکا ہے وہ پھر ہوگا۔“

یہ سن کی فکری پری جاتی رہی۔ میں نے افسوس کیا اور کہا ”اے بزرگ کیا تو نے دیکھا کہ جو لوگ اپنی
زمین سے ہجرت جاتے ہیں پھر کوئی زمین نہیں قبول نہیں کرتی۔“ (کیا واقعی؟)

”میں نے دیکھا اور یہ جانا کہ ہر زمین ظالم ہے“

”جو زمین ختم دیتی ہے وہ بھی؟“

”ہاں جو زمین ختم دیتی ہے وہ بھی اور جو زمین دامالا مان بنی ہے وہ بھی۔“

تیسرا آدمی کہنے لگا:

”اپنے آپ کو بچپانے کے بعد زندہ رہنا مشکل ہوتا ہے۔“

شہر افسوس جو کہ اتنا رکاشہ افسوس ہے وہ وہاں کے وسنیوں کے لیے ایک بند شہر ہے۔ ایسے لگتا ہے
کہ وہ ادھر دھکیل دیے گئے ہیں۔ یہاں آنا ادھر رہنا، اس میں اس کی مرضی کا دخل کم ہی معلوم ہوتا ہے۔ اسی لیے
ان میں سے ایک کہتا ہے

”سب رستے بند ہیں“

لیکن وہ عضو معطل کیوں ہیں۔ سارے کے سارے اپنے آپ کو مفتوح کیوں بنا رہے ہیں۔ یہ
سوالات اپنی جگہ پر موجود ہیں اور رہیں گے کہ اشتقاق احمدی طرح ادھر کی دنیا بھی گوں ہے غمیا کے آدمی
(بدرو) مئی اسرائیل اور ہندو جاتی کے ہندو ایک یہ ایک ”آفت زدہ“ شہر کے باسی ہیں۔

”بات یہ ہے کہ شہر فریبی میں زندوں کا چٹا نہیں چل رہا عمر نے والوں کی دھنیں روز بروز آمد ہو رہی ہیں۔ پس اگر میں مر رہا ہوں، کسی رنگ سے بھی مر رہا ہوں، میری لاش بے تک و آمد ہو چکی ہوتی۔“

”مگر تو مر نہیں ہے تو تجھے اسیروں میں ہونا چاہیے اور اگر تو اسیروں میں ہے تو مجھ لے کے چکر پورا ہو گیا۔“

تیسرا آدمی چکر لپا۔ ”چکر پورا ہو گیا“ اس کا کیا مطلب؟

”مطلب یہ ہے“ دوسرا آدمی بولا۔ ”کہ تو پھر پھر کر اس شہر میں پہنچ گیا ہے جس شہر سے کبھی نکلا تھا (یہ کیسا طعنے ہے؟)

ایک رفیق کے ساتھ یہ واقعہ گزر چکا ہے۔ وہ اسیروں کو روپے پتی کیا جہاں پیدا ہوا تھا۔ جب وہ وہاں سے بھاگ نکلتے کا شہر کر رہا تھا تو ساتھی نے کہا رفیق یہاں سے کیوں بھاگتا ہے، یہ مٹی تجھ سے کیا چاہتی ہے۔ وہ روپہ اور بولا کہ ”جب میں روزن زنداں سے بھاگتا ہوں تو سامنے سروسوں کا کھیت لہہ پاتا دکھائی دیتا ہے۔ سروسوں اب پھولنے لگی ہے کہ بہت قریب ہے۔ جنم بھولی اور اسیری نے اکٹھے ہو کر قیامت ڈھائی۔ بہت بھی آگئی تو پھر کیا ہوگا۔ بہت جنم بھولی اور اسیری۔۔۔ نہیں اس تینوں کو اکٹھا نہیں ہونا چاہیے۔ اس میں بہت اذیت ہے۔“

بہت جنم بھولی اور اسیری۔ یہ یہاں اپ ہے کہ انتہار کے نزدیک یہ سب کچھ بھی مل کر شہر افسوس کے رہنے والوں کو جس اور نہیں کی کیفیت میں رکھتا ہے۔ وہ سب کے سب جلائے اذیت ہیں۔ اتنا، چہ معنی؟

دوسرا آدمی دونوں کو دیکھ کر یوں گویا ہوا، اے دشمنو، کیا میں نے تمہیں کیا کے آدمی کی بات نہیں بتائی تھی۔ یہ زمین ظالم ہے اور آسمان تلے یہ چر باطل ہے اور اکھڑے نبیوں کے لیے کشتیاں ہیں۔“

دوسرا آدمی دیر تک اسے ٹٹکی باندھے دیکھتا رہا۔ حتیٰ کہ تیسرے کو لگا کہ وہ جامد ہونا چاہ رہا ہے۔ پھر بولا ”پھر یہ کیا ہمارے اس فاضل نکساری کا یہ بیان ضرورت سے زیادہ سخت نہیں ہے۔“

میں نے اسی لیے آغاز میں کہا تھا

انتہار حسین ایک عجیب آدمی تھا۔

☆☆☆☆

انتظار حسین کا افسانہ: تخلیقی امتیازات

جب سے مجھے یہ کہا گیا ہے کہ انتظار حسین پر بات کرنی ہے میرے اندر عجیب سی بے کلی دوڑ گئی ہے۔ اس کھدہ کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ مجھے بات کرنے کے لیے آغاز میں مل رہا ایسا آغاز جو بات کو پھیلانے کی طرف نہ اٹکیے اور اس امر کی ضمانت دے کہ میری اس کوشش سے انتظار کی کہانیوں کی تخلیقی فضا روشن ہو کر سامنے آجائے گی۔ میری مشکل یہ ہے کہ جس انتظار کو میں مانتا ہوں وہ "آخری آدمی" "زر و کتا" اور "شہر افسوس" والا انتظار ہے اور اس حد تک مانتا ہوں کہ اس باب میں اس جیسا کوئی اور نہیں مانتا تاہم جب اس انتظار کی بات کرنا چاہتا ہوں ایک اور انتظار اپنے تنہیدی بیانات کی کھڑک اٹھائے راہ روک کر ادھر کو گھومنا ہے تو یہ ہے کہ پہلے اس تنہیدی انجیروں سے بہت نہیں گئے تو بات سہولت سے آگے بڑھ جائے گی۔

صاحب دیکھیے تو کتنی الجھانے والی بات ہے کہ میں اس زمانے میں بھی کہ جب ہر کس طرح زاد کہانی کا شہرہ ہے انتظار کے دل کو طبع زاد کہانی کا مطالبہ سرے سے بھاتا ہی نہیں ہے۔ ۲۰۰۶ء میں چھپنے والی اپنی کتاب "نئی پرانی کہانیاں" کے ابتدائے میں اس نے طبع زاد کہانی کے مطالبے کو سننے والے کے قصبات کہا۔ ایسے قصبات جن کی وجہ سے کہانی کی روایت بچ کھڑکت پڑ گئی ہے۔ اس مسئلے کو انتظار نے بہت گہرا کر اور دہرا رکھا ہے۔ کبھی تو اسے ساری روایت کے کٹنے کا سامنا کرنا بھی اس بھانے پر فٹک پڑیس کو برا بھلا کہا جو دھڑا دھڑائی کہانی چھاپ رہا ہے اور کبھی ہاتھ مل کر تشویش کا اظہار کیا کہ لوجی کہانی کی راہ تو اب کھوٹی ہوئی ہے۔ اور یہ گویا افسانہ لکھا جاتا تھا۔ وہ زمانہ کہ جب لمبی اور کافی رات میں اور دیکھتا تھا لوگ باگ اسی الاؤ کے گرد بیٹھے تھے تو بجتی رات کے ساتھ کہانی بھی ٹھل پڑتی تھی۔ بقول انتظار

"مقدم زمانے کے الاؤ سے لے کر میری مافی کی انیمیشن تک کہانی کی تاریخ اس طرح چلی

ہے۔"

(انتظار حسین / "ادب اور سماجی مروجہ")

یہ جوتے رونے کی کہانی کو نظر انداز کرنے کے لیے انتظار کے اوپر نیچے بیانات آئے چلے جاتے

ہیں تو انہی بیانات کے سچ مجھے انتظار کے افسانوں کا وہ مجموعہ یاد آتا ہے جو ۱۹۵۶ء میں چھپا تھا۔ میری مراد اس کے افسانوں کی پہلی کتاب ”گلی کوچے“ ہے جس کا دینا چاہتا ہوں کہ گزرتا ہے کہ تب تک مانی کی انٹیکسٹ تک پہلی آنے والی قصہ کہانی کی بعد میں بے چاری ہو جانے والی روایت کے دکھ کو اس نے اپنی چھاتی میں نہ بسایا تھا۔ اس کتاب کی کہانیاں پڑھ لیجئے ”قیام کی دکان“ سے لے کر ”استاد“ تک تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تو اُسی ٹھینڈے سماجی حقیقت نگاری کی روایت میں لکھی گئی تھیں جو بعد میں انتظار کو کھلنے لگی تھی۔ اس کتاب کے ”خرید و حلاوت میں کا“ ”چوک“ ”موجودہ“ ”پھر آئے گی“ ”عتیدہ خالد“ ”رہ گیا شوق منزل مقصود“ اور ”روپ نگر کی سواروں“ جیسے افسانوں کو ذہن میں تازہ رکھ کر انتظار کا یہ تازہ ترین افسانہ اپنی بیان بھی سن بیجیے جس کے مطابق انتظار کا پہلا عشق کرشن چندر کا افسانہ تھا۔ افسانہ کرشن چندر کا مگر زبان سرشار کی۔ میں رہ رہ کر حسن عسکری کا اس کتاب کے حوالے سے ایک مختصر مضمون یاد آتا ہے وہی مضمون جس میں عسکری نے کہا تھا کہ کتاب کے بھی افسانوں کی فضا ’کردار‘ کا سب سے بالکل ایک جیسے ہیں اور یہ کہ انتظار کو اپنے کرداروں کی زندگیوں سے بس اتنی ہی دلچسپی رہی ہے جتنی کہ وہ اپنے شہر یا اپنے علاقے میں نظر آتی ہے۔ عسکری کا یہ بھی کہنا تھا کہ اس علاقے سے ان کرداروں کو الگ کر لیں تو وہ بالکل مرد ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس کرداروں کی پیچھے رہ جانے والے علاقے ہی میں چلت پھرتے سے عسکری نے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ انتظار نے اس سے خوب فائدہ اٹھایا اپنے کرداروں کی اندرونی کمزوری کو چھپایا اور رقت کو لہوا میں بدل کر افسانوں کا انجام آساں بنایا۔ بقول اس کے یہ بھی ایک قسم کی ادبی الامنٹ تھی۔ علوم ہوا چاہیے کہ یہ مضمون عسکری نے تب لکھا تھا جب تقسیم کو ابھی پانچواں برس بھی مکمل نہ ہوا تھا۔ اس تناظر میں دیکھیں تو ”ادبی الامنٹ“ کے طبع کی معنویت اور اس کی سفاکی کو سمجھنا کچھ مشکل نہیں رہتا۔

صاحب ہونہ ہو مجھے تو یہی گماں گزرتا ہے کہ انتظار کے دس پر عسکری کی اس چوٹ نے خوب اثر دکھایا تھا۔ ”گلی کوچے“ میں ۱۹۵۰ء تک کے افسانے شامل تھے جب کہ دوسرا مجموعہ ”نگری“ ۱۹۵۵ء میں چھپا۔ گوپ عسکری کی چوٹ لگانے تک انتظار نے اسی رنگ کی کئی کہانیاں تب تک لکھ دی ہوں گی باقی کے افسانوں میں بھی یاد کے سہارے کہانی کا چلن برقرار رکھا اور ثابت کرسا چاہا کہ وہ دار جو عسکری نے کیا تھا وہ اسے پی ٹیا تھا مگر میں جو انتظار کے سارے افسانوں کو ایک ساتھ رکھ کر پڑھتا ہوں اور پھر بعد میں یعنی ۱۹۶۷ء میں آنے والے مجموعے ”آخری آدمی“ اور بعد کے مجموعوں کی بات سوچتا ہوں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جو انتظار نے ایک بار ہاتھ لگانے پر یہ پہنچائی کے مگر بھر نے اور انوائٹنٹ لکھوائی لینے کی بات سنائی تھی تو یوں ہے عسکری کے بیان کے بعد کچھ عرصہ تک یہ پہنچائی کا چلن خود انتظار نے اپنا لے رکھا۔ گویا سنا تھا نہ کچھ پڑھا تھا۔ پھر جب یہ لوگ

عسکری کے کردہ مضمون کو بھول بھلا گئے تو جنت مگرائی کی اور کہانی کا چلن بدل کر رکھ دیا

اب کے انتظار نے جو کہانی لکھی اس کی وجہ یہی انگ تھی ان کہانیوں کے ذریعے ایک نیا معیاری نظام متشکل ہوا۔ بدلے ہوئے انتظار کے سامنے ہندو مسلم تہذیب اور وہ انسان تھا جو پاؤں کی مٹی جھاڑ کر تاریکی اور تہذیبی روایت میں دور کی زمینوں اور زمانوں کا سفر کرتا تھا۔ وہ آدمی جو گل کو چوں سے جڑ کر ہی مسٹر نہیں ہوتا تھا کہ اس کے روحانی اور دماغی تقاضے اس کے بدلتی تقاضوں سے کہیں اسی متر اور اہم ہو گئے تھے۔ جب میں نے ”آخری آدمی“ کی کہانیوں کو پڑھا تھا کہ جن میں صوفیائے کرام کے مخطوطات تھے، مہمانہ حقیق کی خاص فضا تھی اور داستانوی کردار کہانیوں کے متن کا حصہ ہو کر انسان کو برتر سطح وجود پر چھینے کا چلن بھار ہے تھے تو ساتھ ہی سجادہ قمر غسوی کے دیا ہے کے اہتمام نے چونکایا بھی تھا۔ اس دیا ہے میں قیام پاکستان کو ہندی مسلمانوں کی بھٹتی روت کو جسم مٹنے کے مترادف قرار دینے کے بعد انتظار کے افسانے کو قومی وجود کی تشخیص کی کوشش قرار دیتا تھا۔

وہ چوتھیں جو عسکری نے لکھی تھی آپ کو یاد ہیں ماں اور وہ کردار بھی جو پیچھے رہ جانے والی گلیوں میں زندہ رہ سکتے تھے۔ وہ کردار جو بھول عسکری فیہ حقیقی نہیں تھے، یمن میں حقیقی تھے مگر تھے فلکست ٹور وہ اور ٹور افسانہ نگار کو بھی فلکست زندہ رہا ہے تھے۔ ہاں اگر یہ سب آپ کو یاد ہے تو انتظار کی نئی جوں جی اس کہانیوں کو پڑھ کر ماننا پڑے گا کہ عسکری نے جو کہا تھا اس نے انتظار کو اس نئی راہ پر ڈال دیا تھا جب تک سماجی حقیقت نگاری طبع را کہانی پڑی کہانی سے اسے کوئی شکایت پیدا نہ ہوئی تھی۔ خود انتظار نے اپنی ایک تازہ تحریر میں مانا ہے کہ تقسیم اور فسادات کی بحث میں عسکری اور ممتاز شیریں نے جو سوال کھڑے کیے تھے اس نے انتظار کا کرشن چندر والی سماجی حقیقت نگاری سے عشق ماند کر دیا تھا تو یا انتظار نے یہ کوچہ خود نہیں چھوڑا تھا عسکری نے چھڑ دیا تھا اور یہ جو وہ ”دی کو برتر سطح وجود پر جیسے کی تلقین کرنے لگا تھا“ ”آخری آدمی“ ”زرد کتا“ اور ”ہڈیوں کا ڈھانچہ“ جیسے افسانوں میں کہ جن میں مادی اور جسمانی خواہشات بچے ہو جاتی ہیں ”آدمی لائی اور جس وہوں سے بند ہونے کی طرف راغب ہو جاتا ہے یا پھر کافکا کی کہانی ”میں مارفوسر“ جیسا افسانہ ”کاپا کلب“ میں بے ہمت آدمی کے ہمسی بن جانے کی بات کر کے یہ بتا کر آدمی ہمت کر کے اپنی جون میں رہ جاتا ہے ”آدمی“ ہے تو یہ سب اختیاری نہ تھا اور عسکری نے دھکیلا تھا۔

اچھا دیکھیے کہ یہ جو میں نے اوپر کہانیوں کا ذکر کیا جہاں میں سے ”آخری آدمی“ وہ کہانی ہے جس میں ”دی کے بند رہ جانے کو اسان کے اپنی برتر سطح وجود سے گرنے کے مترادف بتایا گیا ہے افسانہ ”زرد کتا“ میں نفس مارو کا مارا ہوا آدمی زرد کتے کی بناؤں میں پھنسی کر عرف انسانیت سے گر جاتا ہے ”ہڈیوں کا

ڈھانچے کا بھوکہ مارا آدمی جب بائی کی دکان سے گزرا اور پختی ہنڈیا سے سختی سوندھی سوندھی خوشبو اس کے تھنوں میں تھسی تو اس سوال نے اسے بوکھلایا تھا کہ وہ کون تھا آدمی یا کتا اور افسانہ "کایا کلپ" کا شہزادہ آزاد بخت ڈراور خوف کی غلامی میں آکر کھسی خٹا رہا یہاں تک کہ پھر اپنی جون میں پٹ نہ پایا تو کیا یہ نہیں بتلایا گیا کہ خوف سے کھسی بننے والا اپنے رترس وجود کو پھر حاصل نہ کر پایا تھا دیکھیے ان کہانیوں میں جہاں انسان کو اعلیٰ اخلاقی اور روحانی قدما سے جوڑ کر دیکھنے کی سعی کی گئی ہے وہیں یہ بھی تو نظر دیا گیا ہے کہ آدمی جب شرف انسانیت سے گرتا ہے تو آدمی نہیں رہتا کتا اور کھسی جیسا ہو کر ذلیل و رسوا اور بے حیثیت ہو جاتا ہے۔

صاحبہ جو میں نے آگے بڑھنے کے بجائے انتظار کے بااں اس کی اپنی کہانیوں میں جانوروں اور کیڑوں مکوڑوں سے آدمی کو الگ اور اعلیٰ کر کے دکھایا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ میں مجھے انتظار کا ایک ایسا تنقیدی بیان یاد آ گیا ہے جس میں یہ دعویٰ موجود ہے کہ پرانے زمانے میں سب مخلوقات کی ایک ہی برادری تھی اور انتظار کو محبوب ہو جانے والے پرانے زمانے میں آدمی کے تصور میں یہ تھا کہ وہ خود اشراف المخلوقات ہے۔ خود ہی کیسے بھلا ایسے میں قاری کیا کرے اس بچوں کو گروہ میں بانٹ دے جس میں آدمی چاروں کیڑوں سے مکوڑے اور کھسی برابر ہو گئے تھے یا اوپر کی کہانیوں میں شرف انسانیت سے گرتے آدمی کو کتا اور کھسی بن چائے کی ذلت سے دو چار دیکھ کر متضاوت اور تضادم معنی کشید کرے۔ خیر یہ قصہ تو قاری کا ہے۔

اپنے قاری کے غمخیز کی پرواہ کیے بغیر پرانے زمانے کی اس خوبی کا انکشاف انتظار نے اپنی تازہ کتاب کے اسی آغاز پر میں کیا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ ایسا لکھتے ہوئے انتظار کو یہ یاد ہی نہیں رہا کہ ابھی ابھی تو اس کے قلم نے جنم چکر کی بات لکھی تھی اسی جنم چکر کی جس میں اچھے برے کرموں کی کارں آدمی دوسرے جنم میں پکھی یا جنور بن جاتا ہے۔ گویا یہاں بھی گدھا ستا، گیدڑ بنا ایک لیڈ سے شرف انسانیت سے گرا ٹھہرا۔ اگر ایسا ہی ہے تو انتظار کا یوں قصہ پھر کر بات کتنا آخر کیا معنی رکھتا ہے؟ یہ ایسا سوال ہے جس کا جواب آگے چل کر تلاش کریں گے کہ فی الحال مجھے انتظار کی کہانیوں کی ایک اور قسم کا تذکرہ کرنا ہے۔ جی میری مراد ان کہانیوں سے ہے جن میں تہذیبی آدمی کے مہدم کا فائدہ نہ کیا گیا ہے۔ آدمی کی اصل ذات جو کم ہو گئی ہے ان کہانیوں کے مرکز میں آگئی ہے اور روح اور بدن کے سوالات یا تو حاشیے پر چلے گئے ہیں یا پھر ان کا ذکر ہی معدوم ہو گیا ہے اس باب میں فوری طور پر جن کہانیوں کی طرف دھیوں جانا ہے ان میں "شہر افسوس" اور "وہ جو دیوار چاٹ نہ سکے" جیسی کہانیاں شامل ہیں دیکھا جاسکتا ہے کہ "شہر افسوس" میں کتنی خوف کی جگہ سے سلامت نکلنے پر حد کا حکم بجالایا گیا ہے تو کتنی اس زخموں کے مدمل ہونے کی امید ورنہ کتنی ہے جو ہر جگہ کے دوران میں بے میں لگے تھے پھر مراط کا تذکرہ آتا ہے اور مسلم تہذیب صدیوں کا تسلسل پابندی ہے "وہ

جو دیوار چاٹ نہ سکے“ میں ایک دیوار ہے جسے دن بھر چاٹا جا رہا ہے۔ یا جوت ماحوت کی کہانی زمین میں تازہ رہتی ہے جنہیں سد سکندری کو چاٹ ڈالنا تھا وہ دھنواں سانپ بن کر ایک دوسرے کو لٹا کر اپنے آپ کو چاٹنے اور ڈستے رہے تو یوں اس افسانے کی جو تعبیر غرق ہے وہ سب پر عیاں ہو جاتی ہے۔

کیسے صاحب کراپ میں یہ نتیجہ آخر کیوں اخذ نہ کروں کہ اس مرحلے تک آج آج ہند مسلم تہذیب کی شناخت کا سوال انتظار کے لیے بہت اہم رہا اس زمانے میں اس نے جو بھی کہانی لکھی اسے نئے زمانے سے جوڑ کر دیکھ اور دیکھنے کی طرف راغب بھی کیا۔ ہاں یہ بات قدرے بعد کی گئی ہے کہ جب انتظار نے پرانے زمانوں کی گم شدہ کہانیوں کو تلاش کر کے نئے معنی دینے کا مزد کیے بغیر اپنی رنگ برس اچھاتی زمین میں لگ بھگ اسی پرانے ڈھب سے لکھ لینے کو کافی پایا۔ ان بعد کی کہانیوں کو پڑھیں تو یوں لگتا ہے یہ اس انتظار کی کہانیاں ہیں ہی نہیں جس نے انسان کو بدنی اور مادی سطح سے بلند کر کے دکھایا اور اسے ایک وسیع تہذیبی تناظر میں دیکھا تھا۔ لیجیے جب یہ بڑے بڑے سوال نہ رہے تو آدمی انسان بننے لگا بھی اور چاند انتظار کے لیے ایک سا ہو جاتا ہے۔ ”نئی پرانی کہانیاں“ نامی کتاب کو پڑھ کر تو یوں لگتا ہے کہ جس طرح اس نے انسان کی معنویت کو معرض سوال میں ڈال دیا ہے خود کہانی بھی معنی سے الگ ہو گئی ہے۔ یہیں انتظار کا شور بھی سن میں ”اب زمانے کی بھی سنو۔ میں نے سوچا کہ کیا ضروری ہے کہ ماضی میں سانس لیتی کہانی کو سمجھ کر اپنے زمانے میں لاوا جائے۔ کیوں ما ان کہانیوں کا ماضی کے زمانے میں جا کر لایا جائے۔ لیکن اگر کوئی کہانی ماضی سے نکل کر خود ہی ہمارے زمانے میں آجائے اور آج کے سیاق و سباق میں اپنی معنویت اجاگر کرے تو کیا مضائقہ ہے۔“

(نئی پرانی کہانیاں لا انتظار حسین)

یہ جو انتظار نے دوسری بات کی ہے نئی معنویت دانی تو میرا اس باب میں یہ حیاں ہے کہ ایسی کسی پرانی کہانی کو اگر صرف نو لکھنے کا کوئی جواز ہی نہیں ہے جو لکھنے والے کے لیے تخلیق نو کا جواز دے کر نہ آئے۔ نئی انتظار کا معاملہ دوسرا ہے اس نے ان کہانیوں کو حکمت کا گم شدہ لالہ جاں کر اپنا دس قرار دے دیا ہے۔ اور طبع راہ کہانیوں کی مذمت کے بعد ایک کتاب میں انہیں جمع بھی کر دیا ہے۔ ایسے میں یہ جو آصف فرخی کے ”دنیا راڈ“ کتاب ۱۸ میں مختصر اقبال نے ایک چھتا ہوا سوال اٹھا دیا وہ بھی وحیوں میں رہتا چاہیے مختصر اقبال کا کہنا ہے کہ یہ انتظار کی کہانیاں کیسے ہو گئیں؟ یاد رہے اسی مضمون میں مختصر اقبال نے یہ بھی لکھ رکھا ہے ”انتظار حسین جیسے بڑے فنکار سے قاری کی توقعات بھی اتنی ہی بڑی وابستہ ہیں اور یہ قدرتی بات ہے کیوں کہ بظاہر تو ایسا ہی لگ رہا ہے کہ دیو مالاک کی اتنی پھیلی ہوئی افسانہ نگاری

میں سے انہوں نے قیمتی عی کا استعمال قدرے مہارت سے کیا ہے اور اپنے مطلب کی کہانیاں اس بنے بنائے میگا مٹھرا سے سے چھانٹ لی ہیں اور بس اس سے آگے کیا ہے کچھ چاہی نہیں چلا یعنی آگے سہرے بھی نہیں ہے اور اگر واقعی ایسا ہے تو یہ سیدھی سیدھی قاری کو بے وقوف بنانے کا ایسا ہونے۔

(افسانے کی حقیقت ایک عام قاری کے نقطہ نظر سے انتظار اقبال اور تیاراد۔ ۱۸)

مجھے عین آغاز میں ہی دھڑکا لگ گیا تھا کہ جس انتظار کو میں مانتا ہوں اس پر ڈھنگ سے بات نہیں ہو پائے گی۔ وہی ہوا جس کا ارتقا۔ جی مجھے ایک سید اور کر لینے دیجیے اور کہنے دیجیے کہ اگر انتظار اقبال کا وہ بیان جو آصف فرخی نے دنیا زدوں میں چھاپا ہے اگر وہ انتظار کے مجموعی کام کے تناظر میں ہے تو سراسر غلط ہے۔ اس بیان کی زد میں پہلے دور کی وہ کہانیاں جو سماجی حقیقت نگاری کے اسلوب میں لکھی گئیں قطعاً نہیں آتیں۔ بعد کی وہ کہانیاں جن میں ہمارے اجتماعی لاشعور کی بازیافت یا تہذیبی شناخت کے لیے داستانوں اور اساطیر سے مدد لی گئی ہے انہیں بھی اس فہرست سے خارج کرنا ہو گا۔ حتیٰ کہ یہ ہیں "نئی پرانی کہانیاں" کی ان ایک دو کہانوں پر بھی صدق نہیں آتا جن کے متن سے عصری معنویت کا ظہور کچھ یوں ہوا ہے کہ نئے پرانے زمانے رل مل گئے ہیں تاہم یہ نہ ہو گا کہ منظر الذکر کہانیوں میں سے کسی تحریر کو طبع زانو کہانی کی سی شاں عطا نہیں ہو سکتی ہے۔ انتظار حسین کے جس کام کو میں غفر اقبال کے احوال اضافہ سے الگ کر کے دیکھ رہا ہوں اگر اسے انتظار کے اپنے تنقیدی بیانات کو بھول کر اور اردو نگاروں کی روایت میں رکھ کر دیکھا جائے تو انتظار کا مقام بالکل جدا اور اس کا قد بہت اونچی دکھائی دینے لگتا ہے۔ یاد رہے جب میں ایسا کہہ رہا ہوتا ہوں تو میرے ذہن کے فلک پر "آخری آدمی" "رزدگتا" اور "شم غسوس" جیسے شاہکار افسانے چمک رہے ہوتے ہیں اور کون نہیں جانتا کہ کسی کے فن کی قدر کا تعین اس کے عملی کام سے کیا جاتا ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ اردو افسانے کی پوری روایت میں کوئی بھی نہیں ہے جس کے پاس اس لگ ہی چھپ رکھنے والی کہانیوں کے مزاج اور مواد کا ایک بھی افسانہ نہ ہو۔

☆☆☆☆

انتظار حسین، سمعی روایت اور اردو افسانہ

راجندر سنگھ بیدی کا ایک افسانہ ہے "بھولا" اس میں بیوہ ہو جانے والی مایا کو اپنے بھائی کا استقبال کرنا ہے لہذا وہ چھ چھ کی کھٹاس کو دور کرنے کے لیے کھن کو کنویں کے صاف پانی سے کئی بار دھوتی ہے۔ ننھے بھولے کو بھی اپنے ماموں کا انتظار ہے۔ ننھا بھولا جو ماں سے کیتا شخص اس لیے سنتا تھا کہ اسے کہانیاں سننے کا چسکا تھا۔ اسی شوق کے کارن وہ اپنے دادا کے پیٹ پر چڑھ کر بیٹھ جاتا اور یہ بھی نہ دیکھتا دن ہے رات کہ اسے ہر حال میں کہانی سنا ہوتی تھی۔ دادا رات کو کہانی سنا پسند کرتے تھے مگر اس رات یوں ہوا کہ دن بھر کے تھکے ہوئے دادا آسمان کے جنوبی گوشے میں روشن ہو کر مدہم ہو جانے والے ستارے کو دیکھتے ہوئے سو گئے۔ اگلے تو بھولے سے شرمندہ تھے۔ اسی احساس کے زیر اثر دوپہر میں کہانی سنانے کا وعدہ کر پیا مگر دوپہر کو بھی فرصت نہ نکال پائے تو حیل کیا

"بھولے میرے بچے۔۔۔ دن کو کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں"

تاہم انھیں کہانی سنا ہی پڑی۔

بھولے نے کہانی سنی اور اس کا ماموں راستہ بھول گیا۔ کہانی کے آخر میں یوں ہوتا ہے کہ بھولے ہوئے ماموں کو راستہ دکھانے کے لیے بھولا خود روشنی لے کر نکلتا جاتا ہے۔

اردو افسانے کا قصہ بھی لگ بھگ ایسا ہی ہے۔

ایک راہزنہ تھا کہ کہانی تب ہی سنانی جاسکتی تھی جب سانپوں دادیوں یا بھر دادوں اور ماماؤں کو فرصت مل کر کرتی تھی تاہم یوں ہے کہ اس زمانے میں کہانی سنانے کو بہر حال فرصت نکل ہی آتی کرتی تھی۔ دن کو سولہ بجے کے کرنے کے کام تھے، ایسے میں کہانی کے انتظار کا ہی حید کافی جا مانا گیا، دوپہر میں کہانی سنا تو مسافر راستہ بھول جاتے ہیں مگر بعد میں یوں ہوا کہ کہانی سنانے والوں پر مصروفیت ٹپ پڑی۔ کہانی سننے کے دیوانے فرصت کے لحاظ سے انتظار میں اب گئے تو خود روشنی اٹھا کر نکل کھڑے ہوئے۔

وہ حضوں نے خود ہی روشنی اٹھا کر نکل کھڑے ہوئے کو مناسب جا مانا بعد والے لوگ تھے کہانی کی تابنگ نے کچھ اور طول کھینچا تو ایک چراغ قہیل پر تھا دوسرا دبیر سے پراور باقی گل میں یوں کہ روشنی کی تھ رفتی

تھی، مگلی کے بعد بھیتوں کے بیچ چمڈغڑی اور پھر وہاں بھی جہاں کوئی راستہ نہیں تھا مگر روشنی کی بیکر تھی کہ ادھر سے بھی گزرتی چلی جاتی تھی وہاں تک جہاں کہانی مسافری طرح اوپر دکھائی دیتی راستوں میں بھٹکتی پھرتی تھی اب جو وہ اپنے تو جب تو شدت دکھا کہ سارے چراغ بجلی کے قہقہے بن چکے تھے۔ دن رات کی تیز ضرب ہوتی تھی اتنی چکاچوند میں کہانی کتنا جھک سکتی تھی سو وہ داستان اور قصے سے نکلی اور اُردو افسانے کی روشن گلیوں میں ٹھنک ٹھنک چلنے لگی مگر انتہا رحیمین کے محسوسات نے شروع ہی سے کچھ ایسا چلن اپنا رکھا ہے کہ کہانی کی ابتدا کا سوچتے ہی لمبی اور کالی رات یادوں کے درپے پر دستک دینے لگتی ہے۔ دکھتا ہوا اردو ہے اردو کے گرد بیٹھے ہوئے لوگ ہیں۔ رات بھٹکتی رہتی اور کہانی چلتی رہتی۔ انتہا رحیمین کا کہنا ہے

”قدیم زمانے کے لادے سے لے کر میری مانی کی اگلی ٹھنک تک کہانی کی تاریخ اس طرح چلی ہے۔“

(انتہا رحیمین / ادب اور سماجی روایت)

انیسویں صدی کے دہائی اور تیسویں صدی کے اوائل میں گلاب اور کیوز سے مہکتی محفلوں میں سنائی جانے والی کہانیاں پر مجموعے نے، ان کو انتہا رحیمین نے فکشن کی سچی روایت کی آخری ہمارا کا زمانہ کہا کہ اس کے ساتھ وہ زمانہ لگتا تھا جب کہانی کہنے کے بجائے لکھنے کا چلن زور پکڑنے لگا تھا۔ پر جھک پر پس نے کہانی لکھنے کی روایت کو بڑھایا دیا۔ انتہا رحیمین کے ہاں فکشن کی ہمارا کا جو تصور ہے وہ محسوس الرحمن فاروقی کے ہاں سرے سے فکشن ہے ہی نہیں۔ دیکھیے اس تضاد نے معاملہ کتنا دلچسپ کر دیا ہے۔ فاروقی کا بیان ہو بہو نقل کیے دیتا ہوں

”فکشن کے بارے میں سب سے آسان بات یہ ہے کہ فکشن ان تمام طرح کے افسانوں سے الگ ہے جن کا تعلق کم و بیش تاریخی حقائق سے ہے۔ لہذا داستان، عوامی کہانیاں، Fables، بچوں کی کہانیاں، Fairy Tales، یہ فکشن نہیں ہیں۔ محض اس وجہ سے نہیں کہ افسانوں کا تعلق تاریخی حقائق سے ہے کیوں کہ بہت سی داستانیں دغیر و پکھی بھی تھیں ہیں انھیں روایتی سے کرکٹھا جاسکتا ہے مگر اس وجہ سے روایتی کہانیاں کی سیٹھ اس کے قہقہے اور ایک حد تک اس کی۔ البتہ جس طرح کی ہوتی ہے وہاں تحریروں میں نظر نہیں آتی جیسے، اولیٰ و افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ اسی طرح اردو ہندی کے وہ قصے کہانیاں جو داستانیں طرز کے ہیں، اگرچہ وہ کبھی شائے نہیں گئے مگر چھپ کر مقبول ہوئے مثلاً جاتم طانی یا روموشی، طوطا پتا وغیرہ وہ بھی فکشن نہیں ہیں۔ تمثیل یعنی Allegory بھی فکشن نہیں ہے۔“

(افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ / محسوس الرحمن فاروقی)

انتظار اور فاروقی کے بیانات کی گونج کے دوران میں میں ۱۵۵۰ء کو بار کے ساحل پر لگنے والے اس پرنگانی جب زکوہ دیتا ہوں جو پہلی بار پر تنگ پریس کی مشینیں اور دوسرا سامان لے کر پہنچا تھا اور اس کے بعد ۸۰۳ء تک قائم ہونے والے ان کئی چھاپ خانوں سمیت فورٹ ولیم کالج کے اس پر تنگ پریس میں بھی جہاں تک آتا ہوں جس میں پہلی بار اردو ناسپ کی سہولت بیم کی گئی تھی تو کچھ سمجھ نہیں آتا کہ پر تنگ پریس کو گلشن کی خوش بختی کا ستارہ کیوں یا سہی روایت پر شب خون مارنے والوں کا ہر کارہ۔

انتظار نے صاف صاف لفظوں میں کہہ دیا ہے

”اور اب میری سمجھ میں آرہا ہے کہ اس زمانے سے اس زمانے تک آتے آتے کہانی کے ساتھ حالات کیا گزری ہے۔ اس کے دوڑے دشمن پیدا ہو گئے۔ بکلی کی روشنی اور پر تنگ پریس۔ بکلی کی روشنی نے رات سے اس کا ہید ہر اچھیرا چھین لیا ہے جس میں کہانی اپنا جاوہر جگاتی تھی۔ کہانی آگے کی جاتی تھی اب ٹکس جاتی ہے۔ پسے سمندر تھی۔ اب جوئے کم آ رہے۔ آگے دن میں کہانی سنانے پر مسافر راستہ بھولتے تھے۔ اب خود کہانی راستہ بھول گئی ہے۔“

(ادب اور سماجی روایت / انتظار حسین)

مگر صاحب اس کا کیا کیا جائے کہ فاروقی کا صراہ ہے

”گلشن و تخریر ہے جس میں ذہنی بیان کا عنصر و قلوب کل نہ ہو بہت کم ہو“

(افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ / محسن الرحمن فاروقی)

انتظار اور فاروقی نے ہمیں جس غصے میں ڈال دیا ہے اس سے سہولت سے کیوں کر نکلا جاسکتا ہے؟ انتظار کی بات، نو تو اردو افسانے کے ارتقاء اور شناخت کی مکمل صدی کا قصہ۔ حرف خط لکت ہے اور فاروقی کے اس کہے پر اعتبار کرو جو اوپر درج کر آیا ہوں تو جس مرتے پر انتظار نے بعد کے زمانے کی کہانی کو جوئے کم آ رہے کہا وہ سمندر اور جسے سمندر چاہا وہ گلشن کے باب میں سوکھی ہوئی ماٹی بھی نہیں رہتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ محض دو انجائوں پر سوچتے رہنے اور درمختلف بات کہنے کے شوق کا شامسانہ ہے۔ عجب بات ہے صاحب! چونکہ لالہ رام ہوا مختلف بات ہے جی متوجہ ہو ما پڑے گا متوجہ ہوئے تو الجھنا مقدر ہوا۔ مگر صورت واقعہ یہ ہے کہ یہ صورت واقعہ نہیں ہے۔

انتظار نے ادب کی سہی روایت کے دشمن کے طور پر جس طرح بکلی کی روشنی اور پر تنگ پریس کو شناخت کیا ہے وہ کم از کم اردو کے معاملے میں تو حلق سے اترتی ہی نہیں ہے۔ دیکھیے، جب ہم اردو گلشن کی

بات کر رہے ہیں تو یہ بات کسے معلوم نہیں کہ اردو یونٹی ہوا میں پیدا نہیں ہو گئی تھی نہ ہی کسی صحیفے کی زبان ہو کر اوپر سے اتری اور ہم اس سے وابستہ ہو گئے۔ اردو اسی سرزمین سے پھوٹی اور ہمیں اس نے نمودار کیا اور ہمیں ایسے لوگوں کے بیچ شہرت ملی جو پہلے سے قدیم زبانوں کے وارث چلے آتے تھے۔ یہ قدیم زبانیں اتنی بانجھ بھی نہیں تھیں کہ ان میں سرے سے کہانی اور قصے کی کوئی روایت ہی موجود نہ ہو۔ جب پہلے سے سب کچھ تھا تو پھر ہمیں اس سے انکار ممکن ہی نہیں ہے۔

ایک ہزار قبل مسیح پہلے لکھی گئی نگہ بنگ ان سو کہانیوں کو کس کھاتے میں ڈال دیا جائے گا جو مشیل کی صورت میں ہیں اور جو وی کی ادب کے طور پر پہچانی جاتی ہیں یا مجرد و جانک کہانیاں جو تو ہم پر چھنے والے پانچ سو قبل مسیح پہلے بیان کی گئیں، کیا بعد میں آنے والی زبان کی روایت میں نہ اتر سکی تھیں۔ ان پانچ سو قبل مسیح اور پہلے سے کھاتے میں سرے سے گرجا کے بارے میں انتہا رکا کہنا ہے کہ اس کی کہانیاں تو پہلے عالم ہی میں سنائی گئی تھیں، شری شری سنائی کرتے تھے پڑھتی سناتی تھیں اور جو بعد میں رہا کو سنانے کے لیے قلمبند ہو گئیں تو کیا اس سے نئی اردو کہانی نکلا کر باہر دی اور یہ سب کچھ اس کی روایت کا حصہ نہیں ہو سکتا ہے۔ میں اس لیے نہیں مان سکتا کہ میں نے کہانیوں کو ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں اور ایک زبان سے کئی زبانوں میں منتقل ہوتے پڑا ہے۔ وہ کہانیاں جو سکرکتے اور دوسری ذیلی زبانوں کے سرمائے کے طور پر پہچانی جاتی ہیں ان سے باقی ملتی کہانیوں کا سراغ اور زبانوں میں بھی ملتا ہے۔ وہ جو کہا جاتا ہے کہ تکیم برزویہ ۵۵۰ء میں ایران سے ہندوستان آیا اور لائے ہوئے کریم اور دھمک کا قصہ ساتھ لے گیا تھا تو یوں ہے صاحب کہ ایسے واقعے تو دنیا کے ہر گوشے میں ہوئے ہوں گے۔ سوال یہ ہے کہ اس طرح کے لیس دین کا ۱۰۰ کاں اردو افسانے کی بات ہوتے ہی ممکن کیوں نہیں رہتا۔ اب لہذا چاہیے کہ اردو کہانی کسی اپنی چار دیواری میں محبوس ہو کر پرواں نہیں چڑھی اس نے بھی اس سے اثر قبول کیا ہے مگر سوچ میں رہنے تب ہوتے ہیں جب ہم مغرب سے مستعار لی ہوئی فسانے کی تکنیک کے واقعے کو بیاں کرتے ہوئے زبان اور تکنیکی اظہار کے اندر بھید کی صورت میں کر جانے والی اس اپنی روایت کی طرف پشتہ کر کے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں آغاز میں نہ ہی آگے چل کر فکشن کی روایت میں اسی رہائی روایت نے افسانے کے لیے زبان کے داخلی پیڑ میں جب طرح کے بھیدوں کی گنجائش رکھ دی ہیں

صاحب ایک غلط بات انتہائی اصرار سے بار بار دہرائی جاتی ہے کہ جی کہانی تو بعد میں آئی شاعری پہلے سے موجود تھی اور اسی سانس میں یہ بھی کہہ دیا جاتا ہے کہ دیکھیے جی شاعری میں شروع ہی سے قصہ اور کہانی بھی موجود رہا ہے۔ اب اگر ادب کی سچی روایت کا مضمون چل نکلا ہے تو مجھے اس غلط فہمی کے باب میں کہنے

دیکھیے کہ شاعری کا جہنم ”ونچا دکھانے کے لیے اس طرح کی باتیں عموماً اس لیے گوارا کرتی جاتی رہی ہیں کہ شاعری کی ٹکسی ہوئی تاریخ قدرے پرانی ہے۔ تاہم کہانی کی سخی روایت کو انسان جتنا قدیم تسلیم کر بیٹے میں کوئی امر مانع نہیں ہونا چاہیے اور یہ بھی مان لیا جانا چاہیے کہ کہانی کی اسی مستحکم سخی روایت نے شاعری کے اندر کہانی کے لیے کو روایت دیا تھا جس نے اپنا بھی روشن کرنے کو آگ مستعار لی آپ اسی کو گھر کی مالکین کہتے ہیں تو تعجب ہوتا ہے۔

خیر یہ تو جہنم معترض ہوا ہاں بات کلشن کی روایت کی ہو رہی تھی اور ظاہر ہے میں جس روایت کی بات کر رہا ہوں بنو وہ مغربی افسانے کی روایت ہے اور نہ صرف دھنچ پریم چند اور ان کے فو ر بعد کے افسانے کی بیانیہ روایت جس کی شان بقول فاروقی واقعات کی کثرت میں ہے۔ بل کہ میں تو اس روایت کی بات کر رہا ہوں جس کے اجزاء کو سہولت سے الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا خارق ہمیں بھکانا ہے کہ یہ روایت سادہ سمندر پار سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ آئی عمر اس کا بھیہ کہانی کے اس ہیرو کے مقابل، کھڑا کرتا ہے جس سے مغرب کا افسانہ کئی کات کر نکلتا رہا ہے۔ مجھے یوں لگتا ہے میں نے اپنی بات قبل از وقت کہہ دی کہ ابھی تو بہت سی دھند چھٹنا باقی ہے۔

جی صاحب پہلے تو مجھے یہ کہنا ہے کہ جس زبان کی روایت کو فاروقی کلشن کی ذیل میں نہیں لاتے اور اتھار جسے کلشن کا ”ذیلدار“ گردانتے ہیں اس میں موجود دھنچ ”جنگلانی بصیرتیں“ ہی کلشن نہیں ہیں۔ اور یہ جو بجلی کے ہب اور ٹیوب کی روشنی میں بینہ کر بعد کے زمانے میں افسانہ لکھ لیا ہے اور پکی روشنائی سے جسے چھاپ خانے ٹریشیہ ایک صدی سے بھی زائد عرصے سے مسلسل چھاپ رہے ہیں تو یوں نہیں ہے کہ اس کی کہانیوں میں بصیرتوں کا کال پڑ گیا ہے۔ جی تو یہ ہے کہ کلشن نے بعد کے زمانے میں قصے اور داستان کی وینٹ کے بجائے مغرب سے آنے والی افسانے کی وینٹ کو ترجیح دی تھی اور دی مگر تخلیقی تجربے کے دوران میں اپنے لہو کا حصہ بننے والی اپنی روایت کو اندر ہی اندر اپنا کام مکمل کرنے دیا۔ میں تو اس باب میں اردو کے ان ابتدائی منظوم قصوں کا احساں بھی کرتا ہوں جو طبع زاد نہ کسی لہجہ اپنی زمین سے آگے تھے یا پھر اس خط میں غمو کی صدا حیت رکھتے تھے جس میں اردو میں رہی تھی۔ یہ قصے ہمدی کے ہوں یا عربی اور فارسی کے، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ طوطی مار کی کہانیاں ہوں یا مشتاشت کے قصے یا پھر ملک محمد چائیس کی چوہاوت میں غلام ملی کے اضافے اسی طرح حاتم طائی، چہار روز ویش، بلنبی، کلید و دمنہ سے کسی نہ کسی صورت کہانیاں نکل کر کلشن کی جی وینٹ میں ایک حرکتی قوت کے طور پر ظہور کرتی رہی ہیں۔

ملا جی کا نثری قصہ سب رس ہو یا میر تقی میر کی مثنوی شعلہ عشق جسے مرزا رفیع سووانے نثر میں

و حالاتہ یقین کیجئے جب میں یہ کہتا ہوں کہ اردو افسانے کی ابتدا میں مغربی افسانے کا حصہ ہے تو اس وقت یہ سب میری نظروں سے اوجھل نہیں ہوتے۔ ہمارے افسانے کی غارت کی اٹھان چاہے مغرب کی عربوں منت رہی مگر تخلیقی عمل کے دوران میں اس کی زون میں ہمیں کی خوشبو رہی ہی رہی۔ ہماری کہانی اس باب میں فورٹ ولیم کالج کے مشیوں کے کام سے آنکھیں بند کیے ہوئے ہے نہ ڈاکٹر گل تراست کی خدمات کو پس پشت ڈالتی ہے مگر یوں ہے کہ اردو افسانے کو جس طرح کی چست قبا چاہیے تھی وہ داستان کے پاس تھی نہ یہ قصے کوئی صورت بھاپائے تھے۔

غالب نے نثر کی زبانِ محبت کی انگریزی تعلیم کے فرد نے مغربی فکس کی طرف راغب کیا۔ تعلیمی حلقوں کے پیش نظر کہانی نے کچھ ڈھنگ بدلایا۔ ہمیں ان چھاپہ خانوں کا تذکرہ بھی آتا ہے جو اخبارات اور دوسرے جریدہ چھاپتے تھے اور جن کے پیٹ بھرنے کو پہلے پہل مادل قسطوں میں چھاپے گئے۔ ساتھ ہی ساتھ ترجمہ کیے ہوئے افسانے کام آئے اور طبع زاد افسانے کے لیے فضا تیار ہو گئی تھی۔

صاحب اردو افسانے کی تاریخ لکھنے والے جس ترتیب سے واقعات لکھتے آئے ہیں اس پر ایمان نہیں تو اس سے یہ نتیجہ تو کم رنگ نہ ور نکلتا ہے کہ سماج جس جانب سہ کر رہا تھا کہانی اس سے کنارہ نہیں کر گئی تھی۔ جی وہ اس سے الگ تھلک ہو کر بیٹھ گئی تھی نہ آنکھیں بند کر کے اپنی دھن میں گمن تھی۔ اور ہاں وہ اگر اردو کے گرد ہی پھیرے ڈالتی رہتی تو بلب کی روشنی میں بیٹھنے والے اس کے چہرے کو دیکھ بھی نہ پاتے نہ فنگ پر پس کارش نہ کرتی اور فقط چاندنی راتوں میں چاند نیوں پھیس کی منتظر رہتی یا ان مانیوں اور دادیوں کی اور سی دیکھتی رہتی جو، صبح کا چہرہ نہ کاتے کاتے ٹوڑھی ماضی کا قصہ اور حصہ ہو گئی ہیں تو آنے والے زمانوں میں کہانی کا قصہ بھی مانی دادی کا چہرہ ہو جاتا (یاد رہے بھابی میں "مانی کا چہرہ" کا قصہ ایک محاورہ ہے)۔

نام میں سمجھتا ہوں کہ انتظار حسین نے یہ جو نکلی کے بلب اور پرنٹنگ پریس کو کہانی کے دو بڑے دشمن کہا ہے تو اس کے دو معنی ہو سکتے ہیں جس کی طرف فوری طور پر دھیوں چلا جاتا ہے۔ مجھے یوں لگنے لگا ہے جیسے یہاں انتظار نے لگ بھگ وہی بات کہہ دی ہے جو ڈیوی بی بیس نے نڈس اور نکیلے کو پسند کرنے کے باب میں کہی تھی یہی کہ انھوں نے اس سے اس کے بچپن کا معصوم مذہب چھین لیا تھا۔ مجھے تو کسی نئی دنیا دی یا پھر عظیم حقیقت اسچانی کو بچنے کے لیے انتظار کا اپنی کہانیوں میں بار بار ماضی میں لوٹ جانا بھی کئی مقامات پر یوں دیکھا گیا ہے جیسے رگے نے عربوں کے چالی دور کی شاعری میں سے ایک بھید کا تلاش کر رہا تھا یوں دیکھا جائے تو انتظار حسین کے کہنے کے دو معنی نکل سکتے ہیں۔

۱۔ سنی روایت کوئی عجائبات نے ختم کر ڈالا ہے۔ اس نے انسان کے مزاج کا خاکہ کھینچ دیا ہے کہ وہ جم کر اور بیٹھ کر کہانی سن ہی نہیں سکتا لہذا قصص اور داستان کی روایت متروک ہوئی اور اس کے ساتھ ہی کہانی کی روایت میں رخنے پڑ گئے ہیں۔
یا پھر۔

۲۔ مغرب سے آنے والی فکشن کی نئی اصناف (انسائنا اور مائل) نے سنی روایت میں کہانی لکھنے کی تکنیک کو روک دیا ہے جب کہ نئی کہانی لکھی ہی سہی تکنیک میں ہا سکتی ہے۔ اسے ترک کرنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ کہانی رستہ بھول گئی ہے۔

حقیقہ یہ جو میں نے انتھار حسین کے ہاں سے اوپر والے دو سوالات اپنے فہم و فہم کے برتے پر تراش دیے ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ میں ان خوش گمان لوگوں میں سے ہوں جو کسی بھی تہذیبی رخنے کی وجہ سے تخلیقی افراد کے ہاں مستقل تخلیقی اہمیت کی بات سوچ ہی نہیں سکتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تہذیبی ماسوائف حالات میں بھی نئے تخلیق کاروں کی ایک قلیل تعداد بہر حال موجود رہتی ہے اور وہ اپنے وجود کی سچائیوں کے ساتھ اپنے تخلیقی عمل سے جڑی رہتی ہے۔ میرے ہاں ایک اور خرابی بھی ہے میں طمس الرحمن فاروقی کی طرح شاعری ہی کو محض اور صرف تخلیقی سرگرمی مان کر اور جاں نرا نگ نہیں ہو جاتا کہ میں نثر میں تخلیق کے کامات کا ایسا سمندر دیکھتا ہوں جس کا کوئی کنارہ نہیں ہے۔ کہانی بھی تخلیق ہی کی ایک اکائی ہے اور اس کی صرف وہ صورت ہو ہی نہیں سکتی تھی جو انتھار کی اس محبوب سنی روایت کے آئینے میں دکھائی جا رہی ہے۔ اور ہاں یہیں میں ریکارڈ پر لانا چلوں کہ یہ سنی روایت انتھار تک اور ہم تک محض مانڈوں اور دادیوں کے ذریعے نہیں پہنچی تھی اس کا بیشتر حصہ اب مردود چھاپ خانوں سے چھپ کر ہی ایک زمانے میں توجہ حاصل کر پڑا تھا۔ میں اس زمانے کو سمجھ کر کھینچ کر انتھار کے اپنے زمانے سے جوڑ رہا ہوں جس کے دھڑانے اس زمانے کے دھڑانوں کے اندر دھنسنے ہوئے ہیں جس میں کہانی نے اپنی جون چل لی ہے۔

روشن ہب کے نیچے لکھی گئی اور چھاپ خانوں سے چھپ کر ہم تک پہنچنے والی انتھار کی اپنی کہانی کا یہ قرینہ رہا ہے کہ یہ دونوں زمانوں میں سانس لیتی ہے۔ یہ ماضی کی بھوس بھلیاں میں ہمیں ڈال کر ایک ہمیں ہو جاتی تو وہاں سے نکلنے میں مدد بھی دیتی ہے یوں جیسے آریادہ کی شہزادی نے یونانی اسطوریاتی ہیرو تھیسسوس کی مدد کی تھی آپ جانتے ہی ہیں کہ جب تھیسسوس ایک خطرناک بھوس بھلیاں میں داخل ہو گیا تھا تو اسی شہزادی نے دھڑکے کا ایک گولہ اسے تھما دیا تھا اس گولے کی مدد سے وہ بھول بھلیاں سے نکل آیا تھا۔ مان بوجھا چاہیے صاحب کہ انتھار کے سوا داستان قصص اور لوک کہانیوں کی تکنیک سے جڑ کر جس نے نئی کہانی لکھنی چاہی اس

کے ہاتھ ”ریہ دنی شہزادی والا دھماگے کا گولانہ آسا جوا سے اس بھول بھلیاں سے باہر نکال رہا تھی کہ وہ زمانہ آگیا جس کے آشوب کو اس سارے عہد پر پھیلا کر بتایا جا رہا ہے جس میں کہانی کہی نہیں جاتی لکھی جاتی ہے۔ نئی میری مراد اس آشوب سے ہے جو ہمارے ہاں علامت اور تحریک کے نام پر ایک دہائی کی صورت پھوٹا ہوا ہے۔ اچھے برے کی تمیز مٹ گئی اور کچھ وقت کے لیے ان رنگ رنگ کے کنگووں سے سارا آسمان اٹ گیا۔ مگر یہ درکھا جانا چاہیے کہ اس میں بہت سارا مال بھرتی کا کسی سارے کو ٹھنڈی میں باندھ کر دیر در دیر نہیں کیا جاسکتا اس زمانے کا ایک احسان تو اتنا ہی چاہیے کہ اس نے کہانی پر کچھ اور اکامات کھول دیے۔ اور اب جب کہ کم از کم دو سطحوں پر مربوط کہانی لکھی جا رہی ہے تو میں اسے گزشتہ صد کے تمام کامیاب اداس کا مترجیوں کے ساتھ جوڑ کر اور جڑ کر ہی دیکھنے کی درخواست کروں گا کہ انصاف کا بھی قریب ہے۔

اب رہی یہ خوش فہمی کہ کہانی لکھی ہی سہی نیدلک میں جاسکتی ہے تو یوں ہے صاحب کہ جب تک میں انتظار کی ”زرد کتا“، ”مور“، ”آٹری آدی“ جیسی کہانیوں کے طلسم کدے میں رہتا ہوں تو ایسا ہی گمان باندھتا ہوں مگر اس سے نکلنے ہی ساری ”خوش فہمی“ کے غبار کی ہوا بھی نکل جاتی ہے میں نے اگر ایسا کہا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ میرے سامنے باب کی روشنی اور پر تنگ پریس جیسے ”دشمنوں“ کو ”دوست“ جان کر لکھی گئی کہانیوں کی ایک لمبی قطار ہے جس میں زندگی کے بھید بھاء بھی ہیں اور مصری حسیات بھی۔ اس کہانیوں میں کھپنے اور روندنا سے دانی زندگی سے مسووز کر کسی اڑن کھولے میں بیٹھے اور پرستار جاتے کار یہ ہے نہ ان کہانیوں کے کردار اب مہارت پر (چاہے ہمیں کچھ بھانے کو ہی تھی) نکل کھڑے ہوتے ہیں جن کا تصویری محال ہے اور کہیں کہیں تو مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔

یہاں یہ سوال بنتا ہے کہ آخر کب تک آپ محض سہمی روایت کی محبت میں ان ساری کہانیوں کو رد کرتے رہیں گے جو ایک مستحکم روایت بنا چکی ہیں۔ مغربی روایت کی نیدلک کو اپنا کر اپنی زمین اور اپنے تہذیبی مظاہر سے جڑ کر کہانی لکھنے کی جو طرح اردو میں پڑ چکی ہے اس میں سہمی روایت کے ٹیکہ کی خواہش نہیں۔ کہانی اپنی راکتوں کے ساتھ ملتی ہے اور نہ ور ملتی ہے۔ اب ایسا رواد افسانے قطار اند قطار مجھے لکھنے لگے ہیں جن میں کہانی اپنے بھید پوری راکتوں کے ساتھ سنبھالے ہوئے ہے۔ لیجیے جیسے جیسے مجھے یاد آ رہے ہیں ویسے ویسے ہی لکھے جا رہے ہوں۔ پریم چند کی ”کفن“، کرشن چندر کی ”بالکونی“، راجندر سنگھ بیدی کی ”لاجوٹی“، عصمت چغتائی کی ”حلیف“، سعادت حسن منٹو کی ”ہنگ“، قرۃ العین حیدر کی ”فونو گرافز“، احمد ندیم قاسمی کی ”کبوتری“، ممتاز مفتی کی ”آپا“، عزیز احمد کی ”تصور شیخ“، احمد علی کی ”قید خانہ“، غلام عباس کی ”آئندہ“، حسن عسکری کی ”پھسلن“، شفاق احمد کی ”بے گھوڑا“، محمد خالد اختر کی ”لائیں“، ڈاکٹر سلیم اختر کی ”تیر ہواں برت“

ہاؤقد سید کی "کلو" زاہد و ستا کی "راویں اجل ہے" سرش صدیقی کی "بابر کفن سے پاؤں" مسعود خٹکی کی "تنگی" انور خاں کی "فن کاری" غیاث احمد گدی کی "تج دو تج دو" تیس مسعود کی "طاؤس جس کی دینا" مسعود اشعر کی "میں نے جواب نہیں دیا" انور سجاد کی "گائے" سراج منیر کی "مالہ نے" بلرات ورا" پرکتے پرندے" کنور سین کی "تکلیف کی آہ" یونس جاوید کی "نماز کی خوشبو" سریندر پرکاش کی "بھوکا" جوگندر پاپ کی "جادو" سلام بن رزاق کی "مبصر" سر جید رشید کی "ہانکا" خالد حسین کی "سلسلہ" محمد سلیم انصاری کی "نیند کا بچپن" اسد محمد خاں کی "سو تھر کی بازی" فضا کی "پانی میں گھر" ہوا پانی "احمد میمن کی "کسی" رشید امجد کی "بگل وارا" رحمان ندیب کی "پکی جات" طہسار رحمن فاروقی کی "سوار" مشرف احمد کی "پس مرگ" صدیق عالم "فور سٹس" فہیم آروی کی "گم شدہ جزیرہ" اقبال مجید کی "پوشاک" مرزا حامد بیگ کی "سناہ کی مزدوری" محمود واجہ کی "خوشبو کا سحر" احمد چاویہ کی "بھینر" آصف عرفی کی "دینک" یلوفر اقبال کی "نرف" سید محمد اشرف کی "گلز بگاڑنا" احمد داؤد کی "شہید" سمیت سلیم کی "نیشن مرگ" طاہرہ اقبال کی "دیووں میں" امجد طفیل کی "مچھیاں شکار کرتی ہیں" انور زاہد کی "پھپھوندی" جمیل احمد عدیل کی "رتس بالا اور کاتب کلام" عامر بٹ کی "انتظار" فاروق سرور کی "گتھی چنید" طرحت پرویں کی "مجمد" علی امام نقوی کی "ڈوگر بازی کے گدھ" خالد چاویہ کی "تفریح کی ایک دوپہر" ہمین مرزا کی "قید سے بھاگتے ہوئے" صغیر مال کی "آبادی" اسے خیام کی "حالی ہاتھ" وقار بن الہی کی "اتر اور میں" شفق کی "بہا خوف" گلزار "خوف" حامد سراج کی "ڈمک" شوکت حیات کی "گتھ کے کبوتر" انور قرمر کی "میرا پے صندوق میں سوتا ہے" عامر فرازی کی "پرانا شہر" مشرف عالم ذوقی کی "فرکس" کیسٹ کی "الجزیرہ" حلیظ خاں کی "یہ جو عورت ہے" عید سید کی "شیر ہول" نسیم بشیر احمد کی "گلابوں والی گلی" غافر شہزاد کی "خوابوں کی گرو میں پڑی ہوئی" رفاقت حیات کی "چریا ملک" فہیم منقر کی "مسدود راستہ" اور اور کیسے بھلا اب جیسی اس گت کہانیوں کو پڑھنے کے بعد بھی آپ کہہ سکتے ہیں کہ سہلی روایت کے رکھنے سے کہانی گم ہو گئی ہے۔

تو یوں ہے صاحب کہ کہانی لکھنے جانے کی روایت پر اس طرح کے نشر چانے سے وہ منظر نامہ قطعاً نہیں بن سکتا جو آپ بنانا چاہتے ہیں خود کو افسانے کی نئی نئی دیکھ سے الگ رکھنے اور اس کی مستحکم ہو جانے والی روایت سے آنکھیں بند کر کے گزرنے کا آپ کو حق ہے سو اس حق کو استقامت کیجیے اور جیسی سن میں آئے ویسی کہانی لکھیے مگر اس سے ایسے نتائج برآمد مت کیجیے کہ سارا اردو افسانے کا حقیقی منظر نامہ ہی دھند رہ جائے

☆☆☆☆

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

انتظار حسین کے افسانے کا پس نوآبادیاتی تناظر

نوآبادیاتی کلشن عام طور پر جدلیاتی (dialectical) اور پس نوآبادیاتی کلشن خاص طور پر، کاساتی (dialectical) ہے۔ نوآبادیاتی کلشن حقیقت نگاری کے جس تصور کے تحت لکھا جاتا ہے، اسے ہم باخشن کے غفلتوں میں ”علمیاتی شعور“ (epistemological consciousness) کہہ سکتے ہیں۔ یہ باخشن کا واحدائی و منفرد شعور ہے، یہ جس شے کو بھی موضوع بناتا ہے اس کا انتخاب بھی خودی، اپنے مخصوص طریقے سے کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ خود سے باہر دوسرا شعور حاصل نہیں کر سکتا، اور نہ کسی ایسے شعور سے رشتہ استوار کر سکتا ہے، جو اس سے مختلف اور خود اپنے آپ میں مکمل ہو۔ (۱) باخشن یہ خیالات سابق سوویت یونین میں بیسویں صدی کی دہائی میں ظاہر کر رہا تھا، اور کم و بیش اسی زمانے میں فرانس میں آندرے بریون (۱۸۹۶-۱۹۶۶) سرریلیٹ کا منشور لکھنے میں مصروف تھا۔ بریون اس منشور میں لکھتا ہے کہ

”حقیقت نگاری کا رویہ، جو خودی سے متاثر ہے، جو باخشن اس کے اساطیر فرانس تک چلا آتا ہے، واضح طور پر دانش و ادب اور اخلاقی ترقی کا دشمن محسوس ہوتا ہے۔ مجھے اس سے گھن آتی ہے کہ اس کی ترکیب میں واسطہ درجے کی صلاحیت غفلت اور ناقصانہ خود بینی مثال میں۔“ (۲)

بریون ایک طرف ٹریڈ کے لاشعور کے نظریے سے متاثر تھا، اور دوسری طرف پہلی جنگ عظیم کی اس تباہ کاری سے (باقی پورپی دانش وروں کی طرح) پریشان تھا، جس نے مغربی انسان کا اندر مضمر ایک ایسی مہیب قوت کا احساس دلایا تھا، جسے حقیقت نگاری کا احقانہ زعم سمجھنے سے قاصر رہا تھا۔ ڈاڈائیت کے برعکس، سرریلیٹ مثبت، تخلیقی، تجزیاتی تھی (۳) عظمت پسندی کا عمومی دھوی یہ تھا کہ وہ تمام انسانی مسائل کی تشبیح اور اس کا حل پیش کر سکتی ہے۔ ادب میں حقیقت نگاری نے بھی کچھ ایسی قسم کا دھوی داغا تھا، کہ وہ سماجی حقیقت کی تشبیح اور ترجمانی کر سکتی ہے (اشتراکی حقیقت نگاری ایک قدم آگے بڑھ کر سماجی حقیقت کو تبدیل کرنے کا منشور رکھتی تھی) سرریلیٹ نے کوئی دعویٰ نہیں کیا، البتہ ایک سوال اٹھایا کیا خواب کو زندگی کے بنیادی مسائل کے حل میں استعمال نہیں کیا جاسکتا؟ سوال کیا تھا، سماجی حقیقت نگاری کے قبیلے پر انگلی اٹھانی جتنی تھی خواب کا

تعلق فرد سے تھا۔ خیر، فرد کی حد تک کوئی حرج نہیں تھا کہ نفسیاتی حقیقت نگاری بھی فرد ہی کی چنی دنیا کی ترجمانی کرتی تھی۔ سرریلیٹ نے تو پاسہ ہی پلٹ دیا۔ جسے فرد کا شعور دبانے اور سماج نظر انداز کرنے میں یقین رکھتا سرریلیٹ اسی میں فرد کے نہیں، زندگی کے بنیادی سوالات کی کھوج کرنے چلی تھی۔ ایک ایسی دنیا جس کے مواد میں فنیسی اور اظہار کے پیرائے میں طرحی کاغذ ہے، وہ مرکزی انسانی سوالوں کی تفہیم کر سکتی ہے۔ پس یہی سرریلیٹ کے طرز سوال کے جواز کا سراپا تھا۔ آتا تھا زندگی کے بنیادی سوال اسی طرح اچھے ہوئے ہیں جس طرح خواب۔ کیا بخیر اچھے ہوئے سوالوں ہی نے خوابوں کو ابھایا ہے، یا خوابوں کے اچھے ہونے کی وجہ سے (حتیٰ پر ہمارا کوئی اختیار نہیں) ہمارے وجود سے متعلق مرکزی سوالات ابھتے چلے گئے ہوں۔

انیسویں صدی سے پہلی جنگ عظیم تک کا فکشن حقیقت نگاری کا حامل تھا، خواہ وہ سماجی ہو، نفسیاتی یا اشتراکی۔ یہ بات سرریلیٹ کے بانی کو کھلتی تھی۔ چنانچہ یونان نے واضح طور پر لکھا کہ:

”ادب کی قسم رو میں صرف عذرت و طرحی (marvellousness) اس قابل ہے کہ وہ ماوراء حسی کم تر درجے کی اصناف کا، جن میں عموماً کہانی ہوتی ہے، اظہار قائم کر سکے۔“ (۴)

یہ عذرت و طرحی کیا تھی؟ یہ فقط اظہار کی ایک تکنیک نہیں تھی، جو خیال، حاسہ کے بے قید، آزادانہ اظہار سے اور عقلی، اخلاقی، یہاں تک کہ جمالیاتی کلیوں کی پابندی سے آزاد ہوتی ہے۔ یہ حقیقت کے ایک نئے تصور کی بھی نشاں دی کرتی تھی۔ اس کے بارے میں کوئی واضح، قطعی، سائنسی نوعیت کی رائے قائم نہیں کی جاسکتی تھی۔ چوب کہ یہ اپنے اظہار کا راستہ خود منتخب کرتی تھی، خواہ وہ کس قدر اونوکھا، غیر روایتی، طر فہ ہو، اس لیے اسے اظہار میں آنے کے بعد ہی پہچانا جاسکتا تھا۔ یہی زمانہ آرش جیمس جوائس (۱۸۸۲-۱۹۳۱) اور جرمین رپن کے فکشن نگار کا تھا (۱۸۸۳-۱۹۶۷) کا بھی ہے۔ یہ سرریلیٹ طرحی بعد ازاں فلسفاتی حقیقت نگاری کے تنقیدی تصور کا پیش خیمہ بنی۔

اس سارے عرصے میں ایک گھپلا یہ ہوا کہ سرریلیٹ پسندوں (اور بعد ازاں فلسفاتی حقیقت نگاری کے نظریہ سازوں) کی توجہ کلاسیکی مشرقی فکشن (الف لیلا و لیلہ، شیخ تنویر، کتھا سرہ ساگر، چائیک کہانیاں) کی طرف نہ جاسکی۔ حالات کہ مغرب کی اکثر زبانوں میں اس کتابوں کا ترجمہ نہ ہو چکا تھا (الف لیلا لیلہ کا ۱۷۰۳ء میں فرانس میں، ناولی گیلنڈ نے ترجمہ کیا۔ اسی سے باقی یورپ اس داستان سے آگاہ ہوا۔ جب کہ شیخ تنویر گیارہویں صدی میں یونانی، پندرہویں صدی میں جرمن، ہسپانوی اور سوہویں صدی میں فرانسیسی و انگریزی میں ترجمہ ہو چکی تھی) کلاسیکی مشرقی فکشن اس عذرت و طرحی کا کتب زیادہ حامل تھا، جس کی تن ۱۹۱۸

کی دہائی میں روی اور مر، جیسی نقاد (یا نقشن اور بریون) کر رہے تھے اس گلشن کی دنیا راتوں اور خوابوں سے عبارت تھی۔ یہاں کہانیاں حقیقی مفہوم میں محیر بالحوال یعنی عقلی حقیقت اور روزمرہ تجربیت کے بتوں کو پاش پاش کرتی تھیں۔ یہاں فنیسی غمی، بکر تفریحی کم اور تخلیقی زیادہ تھی لہذا یہ کہانیاں جتنے دن کا علم نہیں دیتی تھی، انسانی ہستی کے ان اسرار تک پہنچاتی تھیں، جن کا سامنا کرنے سے انسان خوف زدہ رہتے ہیں۔ جہاں تک نوآبادیاتی عہد کے مستشرقین کا تعلق ہے، انہوں نے اس گلشن کو حقیقت نگاری کے کڑے اصولوں پر پرکتے ہوئے، اسے شہابی سے مشرق کے توہمات کی ذیل میں شامل کر دیا۔ (بعد کے کچھ سرکاری فن کاروں، خصوصاً مصوروں نے الف لیلہ و لیلہ، منج تنز اور جہانک کہانیوں کا کٹن کٹن ذکر کیا ہے۔) (۵) نوآبادیاتی یورپ نے عقلیت و مذہبیت، روشن خیال و ہم پرستی، حقیقت و اسطوریہ کی جو معیشت قائم کی تھی، کھینکی مشرقی گلشن اس کی بحیثیت جزو حد لہذا یہ گلشن حقیقت نگاری یعنی جدید یورپی گلشن کا 'غیر' نمبر ۱۔ اردو کے نوآبادیاتی گلشن نے جدید کاری کی ہمہ گیر روش کی پابندی کرتے ہوئے جدید یورپی گلشن کی حقیقت نگاری کو قبول کیا، اور خود اپنی قدیم گلشنی روایت کو اپنا 'غیر' تصور کیا۔ (غیر کا تصور بھی غیر سے مستعار لیا، چہ بولالہی!)۔ 'غیر' کا یہ تصور اپنی اصل میں جدید ہوتی تھا۔

انتھار حسین سپرے ردو گلشن نگاری میں جنہوں نے جدید یورپی گلشن کی تقلید میں نکسے گئے نوآبادیاتی گلشن کی شعریات میں منظر 'غیر' کو پہچانا، اور اس کا جوابی پانیہ (counter narrative) تخلیق کیا۔ انہوں نے کم و بیش وہی سوال قائم کیا، جسے سرریلیت پسندوں نے خواب کے چمن میں اٹھایا تھا کیا داستان دیو و مر، نام نہاد توہمات کو زندگی کے اساسی سوالات کے سلسلے میں بروئے کار نہیں لایا جاسکتا؟ سرریلیت پسندوں کے اس سوال کا ایک محرک جہاں زندگی کے بنیادی سروکاروں یعنی 'اصل' تک رسائی کی خواہش تھی، وہاں دوسرا محرک آرٹ کی حقیقی، بے لوث صورت کی تلاش بھی تھی، جسے انہوں نے مذہب و طرقلی کا نام دیا، جنہیں کے ہر طرح کے تہ کیٹوڑتی ہوئی، ایک پرشور زندگی کی طرح اپنے وجود کا اعلاں کرتی ہوئی طرقلی اس کا ایک بڑا کاما۔ یہ تھا کہ انہوں نے انسانی ہستی کی اصل اور آرٹ کی اصل میں گوشت و مائٹن کا رشتہ دریافت کیا لہذا یہ اتفاق نہیں کہ انتھار حسین مغربی سرریلیت پسندوں جو انیس کی کہانیوں کے مجموعے ڈبلنرز (Dubliners) اور کانکا کے ناول کاٹل (Castle) کا خاص طور پر ذکر کرتے ہیں انتھار حسین کے سوال میں جدیدیت پسندوں اور ترقی پسندوں دونوں کی خفگی کا پورا پورا ساماں تھا۔ جدید افسانے کا قہد مصری حیثیت تھا تو ترقی پسند افسانے کا سامت کا حد لپاتی تصور تاہم اردو افسانے کی یہ دونوں طرزیں حاکم کی تجربی حقیقت ہی کو سب کچھ جانتی تھیں، دوسرے فنکاروں میں اس بات کی قائل تھیں کہ زندگی کے مسائل کی تھاو کو زمانہ و حال ہی کی حقیقت میں

پیدا جا سکتا ہے۔ انتقد رحیمین کا سوال اگر تکنیک اور اسلوب تک محدود ہوتا تو شاید معاصرین اس قدر خفا نہ ہوتے، انہوں نے تو ان کے حقیقت کے تصور ہی پر سوال قائم کر ڈالا گو شروع میں انتقد صاحب نے بھی اپنے مہدی روش ہی اختیار کی۔ (ان کے ابتدائی افسانے رائج حقیقت نگاری کی تقلید میں ہیں) مگر ۱۹۶۰ء کی دہائی سے وہ (خاص طور پر دن اور داستان، آخری آدمی سے) کتھا کی شرقی روایت کا سراغ کیا دیتے ہیں کہ انہیں نوآبادیاتی فکشن کے بنیادی اصولوں کی قیہ ہی میں غیر کی موجودگی کا ادراک ہوتا ہے، جو ایک طرح سے ان کے تخلیقی شعور میں سرایتی پیدا دیتا ہے۔ کتھا کی روایت کو نوآبادیاتی فکشن نے 'غیر تصور کیا۔' (اس اعتبار سے ۱۹۶۰ تک کا مہدی روشی پسند فکشن بعض استثنیات کو چھوڑ کر نوآبادیات کے خاتمے کے بعد بھی نوآبادیاتی روش کو برقرار رکھتا ہے)۔ دوسرے فنکوں میں اسے اپنی شعریات سے اس طور پر نہیں رکھا کہ اس کا دھیان ہی نہ آئے بلکہ اس طرح فاصلے پر رکھا کہ اسے محض ایک فینسی توہماتی، خیالی فرضی، وحشیانہ دنیا سمجھا جاسکے، یعنی عقلیت و حقیقت نگاری کے پورے پیمانے کا قطعی انکار۔ دوسرے فنکوں میں انہوں نے نوآبادیاتی فکشن کی شعریات میں مضمر جہ لپات کو بچھا دیا۔

انتقد رحیمین کے بارے میں محض یہ کہنا کہ انہوں نے مشرق کی کتھا کہانی کی روایت کا احیا کیا، ایک بڑی حقیقت کو چھوڑنا کر پیش کرنا یعنی اسے مسخ کر کے سامنے لانا ہے۔ تاہم یہ بات ابتدا ہی میں پیش نظر رہنی چاہیے کہ وہ مشرق کے تصور میں ہندی، سامی، چینی روایات کو شامل کرتے ہیں۔ نوآبادیاتی مہدی قومیست پرستی کے بیانیوں کے تحت خود مشرق بھی تقسیم ہوا، ہندی مشرق اور تجاویز و چینی مشرق۔ انتقد رحیمین کا فکشن مشرق کے اس حصوں، مغزوں کو یکجا کرنا ہے، انسانی وجود کے بنیادی سوالات انہیں یکساں طور پر ہندی کتھا، اور عربی، چینی داستان روایت میں ملاتے ہیں۔ نیز اس کا فکشن انسانی خصوصیت نہیں، تکنیکی خصوصیت رکھتا ہے۔ احیا پسند قرار دینے ہی سے، ان کے قدامت پسند، ماضی پرست ہونے کے اثرات کی راہ کھل جاتی ہے۔ صاف فنکوں میں انتقد رحیمین داستان نہیں، افسانہ ہی لکھتے ہیں، لیکن ایسا افسانہ جس میں دونوں کی شعریات ایک دوسرے میں گھومتی جاتی ہیں، اور دونوں میں ایک، 'کالماتی' رشتہ قائم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے یہ اسی وقت ممکن ہے جب دونوں کی قدامت اور رسمیات کا یہ صرف شعور ہو، بلکہ دونوں میں رشتہ و پیوند کا تخلیقی سبب بھی ہو۔ نوآبادیاتی فکشن نے کتھا (قدیم داستانوں، دیو، لاکھ، لوک کہانیوں) سے مہدی رشتہ قائم کیا تھا، کتھا روایت کو قدیم، دیسی، توہماتی، غیر عقلی، مبالغہ آمیز، خیالی قرار دیا تھا کتھا خالص دیسی، آواز چھی کتھا روایت میں شامل کہانیاں کی جاتی تھیں، "انہیں نوکوں کی موجودگی میں سنایا جاتا تھا کتھا اور داستان، فقط کتھا یا داستان گو کی آواز نہیں تھی کتھا، ایک حد پر مرد کی طرح منقسم شعریات کا حامل نہیں تھا، جدید فرد خود کو اسی سات میں اضمیٰ بھتا

ہے، جسے مخاطب کرتا ہے۔ مثلاً غالب کا یہ شعرا کی فرد کی آواز ہے

عالم ظلم شہر خموشاں ہے سر پہ سر
یا میں غریب کشور گفت و شنود تھا

اصل یہ ہے کہ کھٹک اور جدید فرد کا فرق، آواز اور تحریر کا فرق ہے۔ آواز اپنے سامع کے دہرے میں کسی شے کا شکار نہیں ہوتی، مگر تحریر اپنے قاری کے دہرے میں کسی یقین کی حامل نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ آواز اپنے سامع سے ایک ایسا زہد اور جہد۔ انگیزہ رشتہ قائم کرتی ہے، جو نہ ہی وثاقی رسوم کی روح ہوتا ہے۔ ”ہندوستانی روایت میں ادب کا کام ایک روشن آگاہی تھا۔ یعنی ہمارے حقیقی وجود کے سسے میں ہماری آنکھوں پر پتے پڑے ہوئے کو ہٹانا تھا۔“ (۱) گویا کھٹک اسانی وجود سے متعلق انتہائی بنیادی سوالات کی حامل ہوتی تھی، جن کے جواب کھٹک اپنی زبانی تشریحات میں دیا کرتا تھا۔ یہ بات ہم تمام تحریروں کے دہرے میں وثاق سے نہیں کہہ سکتے۔ علاوہ ان کے کھٹکوں کی فرد کی نہیں، ثقافت کی آواز تھی، اس لیے جب اسے تو ہاتھی، غیر عقلی قرار دے کر خاموش کر دیا گیا تو اس خاموشی کی غیر معمولی وثاقی معنویت تھی۔ تمام نواقب دیدنی ملک میں، جب زبانی روایت کا غلبہ ہوا کرتا تھا، چھپے ہوئے لفظ کی آمد نے کہیں سازی کی۔ چوں کہ تحریر کی ثقافت کو خیالات کی اشاعت اور ترسیل پر اچارے کی خواہش ہی نہیں، ضرورت بھی ہوتی ہے، اس لیے وہ خاص طرح کے خیالات کی ترسیل کی اجازت دے کر غیب، لائی دے کر کچھ کہیں وجود میں لاتی ہے۔ اس تناظر میں نواقب دیدنی فکشن بھی کہیں ساری میں کسی نہ کسی حد تک شریک تھا۔ (بلاشبہ کچھ لوگوں نے ان کہیں کو تو زاہد مگر انہیں پابند ہوں، ہزاروں کا سامنا کرنا پڑا)۔ اس تناظر میں شریک ہم انتہا حسنین کے فکشن کو دیکھیں تو اس کی حقیقی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ انہوں نے فکشن کی تحریر روایت میں کھٹک کی زبانی روایت شامل کر کے، مقامی دیسی آوار کی خاموشی توڑی۔ انہوں نے افسانے کی پورپی وینٹ تحریر کی رسمیت کو برقرار رکھا، مگر اس میں کھٹک کے کردار کو داخل کیا، دونوں میں یک۔ کالماتی رشتہ استوار کیا، یعنی انتہا حسنین کے یہاں کھٹک اور اس نے ایک دوسرے پر ہلکے بھونچے نہیں تھے، نہ ایک دوسرے کو بے دخل کرتے ہیں، بلکہ ایک دوسرے کی معنویت میں اضافے کا موجب بنتے ہیں۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ اس کے بیچے میں اردو افسانے کی شعریات میں ایک نئے کنٹینر (رسمیات) کا اضافہ ہوا۔ یہ بات توجہ انگیز ہے کہ بعد میں اسی طرز کے فکشن کا چلن عالمی سطح پر ہوا۔ ”صنف فرنی کے بقول ”یہ بعد کی تخلیقات کے لیے ایک مثال ثابت ہوا، جس میں اوروں کے علاوہ مسلمان رشیدی (خصوصاً Midnight Children ۱۹۸۰ء) اور جاں بارت نے اسی انداز میں پیش کیا“ (۷)

جدید اور ترقی پسند افسانہ انسان کے وجودی اور سیاسی مسائل کے لیے فقط حال پر توجہ کرنے اور

سے نہ تو اس کی جمالیات کو محسوس کیا جاسکتا تھا، نہ اس کی معنویت کو سمجھا جاسکتا تھا، یہ وقت کے اس عظیم پھیلاؤ میں اپنا اعلان کرتی تھی، جس کی تھا وہ محض عقلی شعور سے نہیں پائی جاسکتی، یہ کئی جہتی، پراسرار، قلیل وحسی ادراک کی وسعتی سرحد پر لرزتی حقیقت تھی، یہ حقیقت کے جامع، قطعی، متعین تصور کے لیے ماوراس کے علم برداروں کے لیے سراپا لگا رہی۔

انتظار حسین کا فن، "قول گوئی چند رنگ" اپنی قوت ان تمام سرچشموں سے حاصل کرتا ہے جو تہذیبی روایات کا منبع ہیں، یعنی یادیں، خواب، انبیا و اولیاء کے قصے، دیو بالا توہمات... انتظار حسین کے شعور و احساس کے ذریعے ایک گم شدہ دنیا چاکلک پھر سے اپنے خد و خاب کے ساتھ نکھر کر سامنے آجاتی ہے، اور ازسرنو بدیع بن جاتی ہے۔" (۸) انتظار حسین کے سلسلے میں اگر بازیافت کا لفظ استعمال کیا جاسکتا ہے تو وہ گم شدہ دنیا کے لیے نہیں، اس کی معنویت کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں میں 'غیر' کو شناخت کرنے، سامنے لانے، اسے الٹ دینے، اس سے کمالیاتی رشتہ قائم کرنے کی متنوع صورتیں ملتی ہیں۔ اس باب میں یاد ان کے افسانوں کا بنیادی موقف ہے۔ یہ موقف ان کے ابتدائی افسانوں میں بھی موجود تھا، جن میں وہ جبریت سے پہلے کی یادیں لکھ رہے تھے۔ 'غیر' کو شناخت کرنے میں بھی یاد ہی کا بنیادی کردار تھا۔ یاد اور حافظہ ہم معنی نہیں، حافظے میں سب اہم ٹھہرے ہوئے ہیں، مگر یاد فقط یہ تصدیق کرتی ہے، اس کے منتخب حصوں کو باہر لاتی ہے، یاد آدمی کو اصل تک پہنچاتی ہے، دنیا کا سراپا "ادب" کے ذریعے اصل تک، یعنی نوع انسانی کے بعد ترین تجربہ تک رسائی سے عبارت ہے۔ انتظار حسین کے تمام بڑے افسانے یاد کے موقف کو بروئے کار لاتے ہیں۔ 'آخری آدمی' میں ایسا سفاک اپنے ہم جنسوں کے ساتھ پیش آنے والے واقعات، اور بہت الاغیر کو یاد کرتا ہے، 'زرد کتا' میں ابو خضر کی شگ جھان کے مفلوجات اور اپنے چار ساتھیوں کے طرز عمل، مرعطر اور زوں رقا کو یاد کرتا ہے، 'شیر افسوس' کے تینوں کردار اپنے اپنے عمل کو یاد کرتے ہیں، 'نرمار' میں مدد سدری اپنی بچک کو، اور دھابوں اپنے کھوئے دھڑ کو یاد کرتا ہے، 'پچھوئے' میں ویدا ساگر تھاگت کی کہانیاں یاد کرتا ہے، یعنی اپنی خاموشی کے جواز میں کہانیاں منتخب کرتا ہے، یاد کا راز دھیاں اس جانب دلاتی ہے جو ہماری زندگی سے غائب اور گم ہے، یاد میں شے کی اولین موجودگی اور گم شدگی کا تعلق پایا جاتا ہے، اولین موجودگی ہی 'اصل' کے طور پر اپنا تعریف کرواتی ہے، ان تمام اشیاء، واقعات اور افراد کو دیکھ کر باہر کرتی ہوتی، جو اولین موجودگی اور اس کے زندہ، بھرپور تجربے پر پردہ ڈالتے ہیں، یہ تمام اشیاء، واقعات اور افراد اصل میں 'غیر' ہیں جنہوں نے حقیقت کی اولین موجودگی سے ہمارے دھتے میں کھنڈ ڈالی ہے، ہمیں بندروں اور دیکھوں میں بدل دیا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں، خصوصاً 'آخری آدمی' اور 'زرد آفتاب' کے بارے میں اکثر نقادوں نے لکھا ہے کہ یہ جدید انسان کے روحانی اور اخلاقی زوال سے متعلق ہیں (۹) اس سے زیادہ خط تعبیر انتظار حسین کے افسانوں کی کیا ہو سکتی ہے؟ ایک طرف یہی غنا انھیں پاکستان کے روحانی تجربے میں شریک ادیب، اور قومی دانشور کو جدید قومی شعور کے ساتھ رابطہ کر کے قومی وجود کی تخلیق کرنے والا آفتاب نہ نگار سمجھتے ہیں، اور دوسری طرف اخلاقی و روحانی زوال کا ترجمان کیا پاکستان کا قومی شعور روحانی و اخلاقی زوال سے عبارت ہے؟ اصل یہ ہے کہ انتظار حسین کا افسانہ انسانی وجود کے اس 'غیر' کو شناخت کرتا، اور اس سے انسانی رشتہ قائم کرتا ہے، جس کے بغیر انسانی وجود کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ 'زرد آفتاب' میں زرد آفتاب تمام خصوصیات کا حامل ہے، جو 'غیر' کے تصور میں گندمی ہیں۔ پہلے دیکھیے کہ افسانے میں اسے کس طور پر پیش کیا گیا ہے۔

یا شیخ زرد آفتاب کیا ہے؟

۱۔ میں زرد آفتاب ہوں۔

میں نے پوچھا یا شیخ غم کیا ہے؟

۲۔ غم طبع دنیا ہے۔

میں نے سوال کیا یا شیخ طبع دنیا کیا ہے؟

۳۔ طبع دنیا ہستی ہے۔

میں نے استدعا کیا یا شیخ ہستی کیا ہے؟

۴۔ ہستی علم کا خدا ہے۔

میں متحیر ہوا یا شیخ علم کا خدا کیا ہے؟

۵۔ دانش مندوں کی بہتات۔

میں نے کہا یا شیخ فکر کی جائے۔

آپ نے فکر بھرے حکامت کی۔

میں نے اپنے سروں پر ٹھکری اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ایک لہری کا بچہ میرے قدموں پر

لوثا ہے تب میں نے اسے سروں سے لاندہ کر پھیل دینا چاہا اور وہ لہری کا بچہ بھول کر موتا

ہو گیا۔ تب میں نے اسے قدموں سے کھونٹا اور وہ موتا ہوتا گیا اور موتا ہوتے ہوتے زرد آفتاب

بن گیا۔ (۱۰)

پہلی بات یہ کہ زرد آفتاب کی شناخت مسلسل اتوار میں رہتی ہے۔ اس کے معانی، نفس، طبع، ہستی، علم

کے فقدان اور دانش مندوں کی بہتات جیسے معیاتی زمروں میں چلتے جاتے ہیں اسی طرح وہ پہلے لومڑی کے بچے کے طور پر ظاہر ہوتا، پھر کتے میں منقلب ہو جاتا ہے، اور جب اسے کچلنے کی کوشش کی جاتی ہے تو ٹمٹم ہونے کے بجائے بڑا ہوتا جاتا، یا پھر دانش میں چھپ ہو جاتا ہے، اور پھر کسی وقت بستر پر کبھی راستے میں ظاہر ہو جاتا ہے۔ گویا اس کے ضمن میں ظاہر اور غیب کا مسلسل نہیں جاری رہتا ہے اس کے معنی اور وجود پر عمل دسترس ممکن نہیں ہو پاتی غور کیجئے کیا یہ ان تمام منفی، حقیر، ناپسندیدہ سمات کا حامل نہیں، بنفیس 'غیر' سے وابستہ کیا جاتا ہے؟ کیا طبع، ہستی، علم کا فقدان، کردار کی وہ خصوصیات نہیں، بنفیس مسلم تصوف کی روایت میں خصوصیات اور اخلاقی اقدار میں عموماً شخصیت سے خارج رکھنے کے لیے مجاہد دیا جاتا ہے؟ ہم شخصیت سے اسی شے کو خارج کر سکتے ہیں جو فی الواقع موجود ہو، مگر ہم اسے غیر فوری، حقیر، رخصت سمجھتے ہوں۔ لہذا یہ بہ یک وقت داخلی اور خارجی ہوتی ہے، ہمارے اندر موجود ہے، مگر ہم اس کا مقام 'ماہر' تصور کرتے ہیں۔ ابوقاسم خضریٰ کی اس کے خلاف مسلسل جدوجہد اس لیے جاری ہے کہ اس کا معنی معرض التوا میں اور اس کا وجود تہذیبی کی زد پر رہتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ یہ افسانہ روحانی زوال سے نہیں، روحانی جدوجہد سے متعلق ہے۔ روحانی زوال اس کوشش کو ترک کرنے کا نام ہے جو انسانی بساط میں ہے۔ ابوقاسم آخر تک مجاہد سے میں مصروف رہتا ہے، اور اس کا حاصل 'غیر' سے ایک ایسا رشتہ قائم کرنا ہے، جو خوش آہنگ نہیں، مگر اسی رشتے سے انسان کو روشن ضمیری حاصل ہوتی ہے۔ گزشتہ طور میں ہم ڈونگ کی یہ رائے دہن کر چکے ہیں کہ 'آدی نوری صورتوں کا تخیل باندھے سے روشن ضمیر نہیں ہوتا، بلکہ غفلت کو شعور میں لانے سے'۔ انتظار حسین کے افسانوی کردار اپنے دامن پر چھائی تاریکی کا سامنا کرتے ہیں۔ وہ بلاشبہ تاریکی سے خوف زدہ ہیں، مگر وہ اسے اپنے روبرو کرنے، اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے، اپنے وجود کے ہر حصے پر تاریکی کے غالب آنے کے دل خراش مناظر کا سامنا کرنے سے خوف زدہ نہیں ہیں۔ وہ اپنے وجود کی حقیقت (خواہ وہ کس قدر کریمہ ہو) سے مکمل تعارف حاصل کرتے ہیں، اور یہ تعارف روحانی قوت کی موجودگی کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کے وجود کی گہرائیوں میں اگر کوئی شے بدرجنے کے تصور ہی سے لرز جاتی ہے تو وہ اس کا روحانی شعور ہے، وہ اپنی محنت کے باوجود روحانی شعور سے محروم نہیں ہوا۔ ان کے افسانوی کرداروں کا یہ طرز عمل اساطیری ہیرو کی یاد دلاتا ہے۔ اسے بھی غفلت کا سامنا کرنا پڑتا تھا^۲ سے عموماً ایک ایسی تاریک سرنگ میں سے اکیلے گز رہا ہوتا تھا، جو اس کے اندر کی تاریکی کی شکل ہوتی تھی۔ سرد کرتا بہ صورت 'غیر' آدی کی ذات کا تاریک حصہ۔ ہے، جسے یہ افسانہ زیادہ سے زیادہ روشنی میں لانے کی جدوجہد کا پیمانہ پیش کرتا ہے۔

ذات کے تاریک حصے سے تعارف، اور اس سے 'کالماتی' رشتہ قائم کرنے کی ایک اور مثالی افسانہ

’کایا کلپ‘ ہے۔ اس افسانے کے عنوان اور شہزادہ آزاد بخت کے کہی بننے کے قصے سے قاری کا دھیان فوراً ہزار کا فکا کے ’کایا کلپ‘ کی طرف جاتا ہے۔ انتھار حسین کا فکا کی طبعی حقیقت نگاری اور وجودی فلسفے سے غیر آگاہ نہیں ہیں مگر وہ ان سے راستہ نہڑ قبول کرنے کے بجائے، ان کے متوازی انسانی وجود سے متعلق سوالات تشکیل دیتے ہیں۔ انتھار حسین کا فکشن ایک مثلث تشکیل دیتا ہے۔ ایک سترقی فکشن، معاصر مغربی فکشن اور پس نوآبادیتی تناظر اس مثلث کے تین فہ ہیں جنہوں باہم جڑے ہوئے، اور مقابل۔ یہی وجہ ہے کہ انتھار حسین کے افسانوں میں ظاہر ہونے والے وجودی مسائل، وجودیات (ontology) کی سطح پر عالمی ادب سے اشتراک کا رشتہ رکھتے ہیں مگر اپنی علمیات (epistemology) کے لیے سماجی اور ہندوستانی مذہبی و سماجی سیاق سے رجوع کرتے ہیں۔ ’کایا کلپ‘ میں شہزادہ آزاد بخت سفید دیو سے شہزادی کو آزاد کرانے آتا ہے۔ اس کے پاس تلواری ہے۔ وہ مانی نسب، صاحبِ جلال شہزادہ ہے۔ اس کا ماضی پر شکوک ہے۔ اس کے اجداد پھر روزگار تھے۔ سفید دیو کس کا کتا یہ ہے؟ یہ سمجھنا مشکل نہیں۔ وہ کس قلعے پر قابض ہے؟ تلواری پر شکوک ماضی، شہزادی کس کی نمائندگی کرتے ہیں؟ ان سب سوالوں کا جواب بھی نوآبادیتی تناظر میں فی الفور سمجھ میں آ جاتا ہے۔ لہذا اس افسانے کی ایک جہت تو سیاسی ہے۔ اگر افسانے کی یہی ایک جہت ہوتی تو یہ فی طور پر ایک سادہ و معمولی افسانہ ہوتا۔ اس نوع کے افسانے کے تجزیے کی کھکیر غیظ وری ہوتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ افسانے میں سیاسی اور وجودی جہتیں باہم جڑست ہیں۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وجودیت معاصر تاریخ سیاق سے خود کو الگ تھلک نہیں رکھ سکتی، کم از کم انیسویں صدی کے بعد آدمی سے ذات کی مطلق، خالص تنہائی ہی طرح چھن گئی ہے، جس طرح خالص جمالیات۔

آزاد بخت اس شہزادی کے ہاتھوں کہی بنتا ہے، جسے وہ دیوی قید سے آزاد کرانے آیا تھا۔ بس اسی بات میں آزاد بخت ایک وجودی دہرے کا شکار ہوتا ہے۔ اس نے اپنے کردار کا تعین ایک بات دہندہ کے طور پر کیا تھا، مگر اسے شہزادی کے بحر کے رحم و کرم پر بھیان پڑ رہا ہے۔ شہزادی کا بحر بھی دو طرفہ ہے، وہ منتر جس سے شہزادی اسے راحت کو آدمی سے کہی بنا دیتی ہے، تا کہ اسے سفید دیو سے محفوظ رکھ سکے، اور اس کے جہل کا بحر، جس سے وہ اس کو لذت یا بھوتا ہے، گویا دوسرے کی نجات کا خواب لے کر آنے والے کو اپنی نجات کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ شہزادی دیوی کی قید میں نہیں، وہ شہزادی کے دو گونہ بحر کی قید میں ہے لہذا یہ افسانہ بنیادی وجودی سوال یہ اٹھاتا ہے کہ کیا اپنی نجات کے بغیر دوسرے کی نجات کا ہیرو کا ٹھکانا جاسکتا ہے، یا آدمی اپنے وجود کی ذمہ داری سے غافل ہو کر دوسرے کے وجود کی ذمہ داری لینے کا مجاز ہے؟ اس افسانے میں ’غیر ذمہ داری‘ کی نوعیت اصلاً وجودی ہے۔ آزاد بخت پر رشتہ رکھتا ہے کہ سفید دیو، شہزادی

اور کسی جینوں اس کے لیے 'غیر' کا درجہ رکھتے ہیں غور کیجیے یہاں بھی 'غیر' کیٹی چرگی کا حامل ہے وہ جینوں سے 'کالونی' رشتہ استوار کرتا ہے 'ان کی کیٹی چرگی سے آگاہی کا تجربہ کرتا ہے۔ پہلے آزاد بخت کو کسی جینا خواب کی طرح ناقابل یقین لگتا ہے پھر یہ زندگی غمیری کی دن میں آدمی اور رات کو کسی 'یعنی پوری طرح شہزادی کے تابع' پھر دوسرے 'اندیشے' سوالات "میں آدمی ہوں یا کسی؟" میں پہلے آدمی ہوں بعد میں کسی؟ ہو سکتا ہے اصل میں کسی ہوں یا اور درمیان میں آدمی بن گیا ہوں؟ ہو سکتا ہے آدمی بھی ہوں اور کسی بھی؟ یہ سوالات دراصل اسے اپنے اور 'غیر' کے رشتے کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ اس کے لیے ہر سوال ایک مرحلہ ہے، ایک کر دیکھنے، تجربہ کرنے کا۔ 'حقیقت' کی کیٹی زادوں اور ستوں سے سحریت حاصل کرنے کا۔ آزاد بخت اس طرح ایک سے زیادہ زندگیاں جیسے کا کرب ماک، جنگی انگریز (ایک وجودی اصطلاح) تجربہ کرتا ہے۔ ایک سے زیادہ زندگیاں، ایک سے زیادہ سطحوں پر ان زندگیاں کو ایک دوسرے میں پیوستگی کی حالت میں، اور جدا جدا۔ پہلے پہل جب وہ دن کو آدمی اور رات کو کسی کی جون میں ہوتا ہے تو اسے کسی کا دوبارہ تصور آتا ہے، جو اس کی آدمی کی زندگی کے تجربے میں پیوست ہو جاتا ہے۔ پھر اس کا آدمی ہونا قصہ۔ ماضی بنتا جاتا ہے، اور وہ کسی کی زندگی بسر کرنے لگتا ہے، اور آدمی کی جون میں آتا اس کے لیے قیامت بن جاتا ہے۔ یہاں اس کی وجودی کشش اپنے نقطہ عروج کو مس کرتی ہے۔ اسے لگتا ہے کہ وہ ایک صدی سے درمیانی کیفیت میں بھٹک رہا ہے۔ ایک صدی کا اشارہ اس افسانے میں ایک بار پھر اس کی سیاسی جہت کی نمود کرتا ہے۔ تلو اور پر شکوہ ماضی کا حامل شہزادہ کسی اور آدمی کی عبوری وجودی منزل میں بھٹک رہا ہے۔ عبوری منزل، وسیع دست کے کھوجانے کی منزل ہے۔ مگر یہی وہ منزل ہے جہاں مکمل اپنی کرشماتی صلاحیت کے اظہار کے لیے اپنے پر کھول دیتا ہے، کسی ایسی سمت کی طرف اڑاں بھرنے کے لیے جو آدمی کو 'غیر' سے بڑھ دوائے۔ آزاد بخت بھی اس لمحے اپنے وجود سے متعلق خود فیصلہ کرتا ہے۔ اب تک اسے شہزادی کسی بناتی آئی تھی، یوں اس کے وجود سے متعلق فیصلہ سازی کا اختیار اپنے ہاتھ میں لیے ہوئے تھی۔ گویا اس کا پورا وجود 'غیر' کی دست رس میں تھا۔ آزاد بخت خود کسی بن جاتا ہے، شہزادی کے منتر کے بغیر۔ اس شام سفید دیو 'انس گندہ' انس گندہ نہیں چلاتا اس سے دو باتیں سامنے آتی ہیں ایک یہ کہ وہ مکمل کسی بن گیا ہے، وہ عبوری منزل سے نجات پا گیا ہے، اس کی کاپی کلپ مکمل ہو گئی ہے، وہ جب تک کسی اور آدمی کی زندگی جی رہا تھا، اس کی کاپی کلپ ادھوری تھی، دوسری یہ بات کہ شہزادی، آدم زاد میں سے نہیں تھی، وہ تو سفید دیو کی جنس سے تھی یہ اس نے سفید دیو کی حریف (collaborator) بن کر خود کو اپنی جنس سے علیحدہ کر لیا تھا۔ دونوں صورتوں میں وہ آزاد بخت کی 'غیر' بن گئی تھی، اگر افسانے کی نوا بادیاتی سیاسی جہت کو سامنے رکھیں تو آزاد بخت کی کسی میں

کایا کلب، روایتی استعارہ کی مثال ہے جس میں استعارہ زبوں کا دوسرا حشرات اور وحش کا ہے۔ استعارہ کے خلاف جدوجہد میں وہ اپنی انسانی صفات سے محروم ہو جاتے ہیں خود ان کا انسان ہونا، ان کا 'غیر' بن جانا ہے، جس سے وہ تباہ نہیں کر سکتے۔ وہ شناخت کے ایک ایسے عہد میں چلا ہوتے ہیں، جس سے نکلنے کا ایک ہی راستہ ان کے لیے نکلا ہوتا ہے۔ خود ہی کو 'غیر' سمجھ کر، خود سے نجات پا کر کسی میں سمٹ کر گم ہو جانا۔ اسے انسان ہونے کی یادداشت سے 'نجات' پالینا۔

وجودی زاویے سے دیکھیں تو آزاد بننے کے لیے کایا کلب کا خود فیصلہ کرنے کے بعد شہزادی کے منتر سے 'نجات' پانچا تھا۔ اس نے کسی کی جون میں مہج کی۔ اب تک وہ رات کو کسی کی صورت اختیار کرنا تھا اب اس کے وجود کا تاریک پہلو اپنی تمام تر وحشت اور حشر سامانی کے ساتھ 'روشنی' میں نمودار، اور اس کے روبرو ہوا۔ اسے ہر حال 'آزادی' ملی۔ میں اور وہ، آدنی اور کسی کی کشش سے۔ یہاں ایسا نوٹیل لیوی ماس کی 'غیر' سے متعلق توضیح پیش ہے، جو اس افسانے کی مصونیت کی بحث میں آتی ہے۔

'غیر' کے ساتھ رشتہ، ماز و نیاز کے رشتے کی طرح فکری اور خوش آہنگ نہیں بلکہ ایسا ہمدردی پر مبنی نہیں جس کے ذریعے ہم خود کو 'غیر' کی جگہ پر رکھتے ہیں، ہم 'غیر' کو اپنے مثل کے طور پر شناخت کرتے ہیں، لیکن جو ہمارے لیے خارجی (exterior) ہے، 'غیر' کے ساتھ رشتہ، سر کے ساتھ رشتہ ہے۔ 'غیر' کا چارہ اور ہمارا رشتہ سے مشکل ہوا ہے یا محض تبدیل ہے، کہ خارجی جگہ مکان کی خصوصیت ہے، اور ذات کو 'روشنی' کے ذریعے، خود اپنی طرف لے جاتی ہے۔ (۱۱)

افسانے کی تیسری جہت رمز یہ ہے۔ 'دوسرے' کی جگہ کے بجائے (ڈسکورس) میں الجھ کر فرد اپنی جگہ کو بھول جاتا ہے۔ کردار کی کہیں میں کایا کلب، اپنی جگہ کو بھولنے کا فیصلہ رہا ہو سکتی ہے۔ افسانہ 'کچھونے' میں یہ نکتہ صراحت سے پیش ہوا ہے کہ "ہر زمانہ کی کاہنا جنگل اور اپنا چل ہوتا ہے۔ دوسرے جنگل میں ڈھونڈنے والے کو کچھ نہیں ملے گا، چاہے وہاں بودی ورم ہی کیوں نہ ہو۔ جو ملے گا اپنے جنگل میں، اپنے چل کی چھاؤں میں ملے گا۔" یہ دوسرا جنگل ہی 'غیر' ہے۔

یہی صورت آخری آدنی میں بھی ہے۔ یہ افسانہ پرانا مہداسہ کی کتاب خروتن کی اس آیت کے پس منظر میں لکھا گیا ہے، جن میں حضرت موسیٰ علیہ السلام نے بنی اسرائیل کو بیت (یعنی) کے دن پھیلنے کے شکار سے منع کیا تھا (۱۲) قرآن مجید کی سورہ بقرہ (آیت ۶۵) میں بنی اسرائیل کے بیت کا قانون توڑنے کی سزا کے طور پر انہیں بند رہنا دیا جانے کا ذکر ہے (۱۳) قرآن مجید کے مفسرین نے بنی اسرائیل کے نبیوں

اور نگر کو تفصیل سے بیان کیا ہے کہ وہ کس طرح دریا میں سے مایاں نکال کر یا کانٹوں میں پھنسیاں پکڑ کر رات کو دنیا کنارے کانٹے کی رسی کو کسی پتھر سے باندھ دیتے، اور صبح پھللی نکال لیتے اور کہتے کہ انھوں نے جہت کے دن کی حرمت پامال نہیں کی۔ (۱۴) یہی حیلے اور تہا افسانہ آخری آدمی میں پیش ہوئے ہیں۔ اگرچہ افسانے کے کردار اپنے ماموں (ایسا سلف، بلعد، رہا بن زہون، ایسا ب، بنت الاخنسر) سے اپنی بنی اسرائیلی شناخت کو قائم رکھتے ہیں مگر ان کے اعمال اور نفسیاتی کیفیات عمومی انسانی ہیں۔ افسانے کی فضا بھی عمومی ہے۔ یہاں اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ ضرورت ہے کہ انتقاد حسین نے مذہبی اسطورہ کی بنیاد پر ایک ادبی متن تیار کیا ہے، جس کی رسمیات مذہبی متن سے مختلف ہوتی ہیں۔ ادبی متن، مذہبی متن کے برعکس، انسانی تخلیق ہے، اور اپنی نہاد میں یہ قول ایڈورڈ سعید "دنویت" (worldliness) کی اسامی خصوصیت رکھتا ہے، جو حیاتی خصوصیت اور تاریکی، کائنیت سے عبارت ہے۔ ۱۵۔ ادبی متن کی "دنویت" اسے مذہبی تصورات کی مثالیت کے بجائے، "دنوی زندگی کی تجربیت کے قریب رکھتی ہے۔ ادب عظیم آدرشوں کی تبلیغ کے بجائے، ان کی فکستگی کے بجائے نپودہ لکھتا ہے، کیوں کہ اسی صورت میں وہ مذہبی کلام کے بجائے انسانی آواز کا نمائندہ بن سکتا ہے۔ یہ مذہبی انتقاد حسین کے حوالے سے کہیں زیادہ درست ہے۔ وہ مذہبی اساطیر و روایات کی طرف رجوع کرتے ہیں مگر ان کا حیا کے بجائے، ان کی بنیاد پر افسانے کی بنیاد اٹھاتے ہیں۔ ان کے افسانوں سے ظاہر ہے کہ وہ مذہبی روایات کی طرف اس لیے رجوع کرتے ہیں کہ بنیادی انسانی سوالات کو ایک نیا تناظر میں آسکے۔ اصل یہ ہے کہ وہ مذہبی اساطیر کا مطالعہ خالص فنکارانہ ذہن سے کرتے ہیں۔ لہذا وہ مذہبی روایات کی مذہبیت کو ادب کی دنویت میں بدل دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا افسانوی کردار جب اپنے انسانی درجے سے گرتے، اور کوئی نکر وہ صورت اختیار کرتے ہیں تو ہمیں ان سے نفرت نہیں، بلکہ رومی محسوس ہوتی ہے، ایک سوگوار کیفیت ہم پر طاری ہو جاتی ہے، جس کا منبع ان کرداروں کی بساط مجرہ و جہد کی ماکامیابی کا احساس ہے۔ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ہمیں لوگوں نے اس افسانے کا مطالعہ بھی متن کے مطالعے کی رسمیات کے تحت کیا ہے، اور یوں اسے سیدھا سا دھماکا خلائی و روحانی زوال کا حامل قرار دیا ہے۔

یہ افسانہ ایسا سلف کی داخلی جدوجہد کو پیش کرتا ہے۔ وہ اس قریے کا آخری آدمی ہے جہاں سب لوگ بندہ بن چکے ہیں۔ وہ جہد کرتا ہے کہ "معبود کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں، اور میں آدمی کی ہی جون میں مروت کا"۔ ساری کہانی اس جہد کو بچا دیت ہے کہ کرنے کی سخت، داخلی، نفسیاتی جدوجہد کے بیان پر مشتمل ہے۔ افسانے کی معنویت اس گرو میں مضمر ہے کہ وہ یہ جہد نفس کی کس حالت میں کرتا ہے، اور کس کے خلاف جدوجہد کرتا ہے؟ اس کی جدوجہد اپنے بندہ بننے کے خلاف ہے، یعنی خود اپنے خلاف۔ ساری مذہبی و

اخلاقی لغت میں بندر انسان کا 'غیر' نامی کے وجود کی مسخ شدہ صورت ہے۔ مچھیوں کے شکار سے منع کرنے والے نے انھیں بتایا تھا کہ بندر تمھارے درمیان موجود ہیں، مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں ہو لوگوں نے اسے ٹھنھا سمجھا کہ درمیان موجود ہونے کے باوجود انھیں بندر کیوں نظر نہیں آ رہے تھے۔ واقعہ یہ تھا کہ ان کے اندر ان کے نفس کی گہرائی میں (۔۔۔ صورت دید و مکر) ان کا 'غیر' موجود ہے، مگر ان کی نظر سے اوچھل ہے۔ پوری کہانی اس 'غیر' کی روشنی کی کہانی ہے۔ یہاں بھی بنیادی موت پیدا ہے۔ ایسا سلف الیغدر، اس زبوں، ایسا ب کے بندر بننے کے واقعے کو یاد کرتا ہے کہ "سے" علوم پڑتا ہے کہ محبت، نفرت، غصہ، دہمزدی، رونا، دھنسا، خوف جیسے جذبات ہی نے اس کے ہم جیسوں کی کلیہ کلپ کر دی تھی، اور وہ جذبات سے ڈر جاتا ہے۔ وہ آگاہ ہوتا ہے کہ جذبات انسانی ذات کا سمندر ہیں، اور اس کے بھاؤ کی ایک ہی صورت ہے کہ وہ جزیرے کی طرح اس سمندر کے خلاف مزاحمت کرے۔ ایسا سلف کہ اپنے تئیں آدمیت کا جزیرہ جانتا تھا، جذبے کی ہروں سے بچنے کی کوشش کرتا ہے، اس کی آدمیت، بشریت نہیں عقلیت سے عبارت ہے۔ وہ اپنی جبلت، اپنی بشریت ہی کو اپنا غیر تصور کرتا ہے۔ وہ اس زعم میں مبتلا ہے کہ وہ ایک عقل مند آدمی ہے۔ اس کا مہم بھی اپنی عقل پر اندھے اعتقاد کا مظہر ہے، وہ ایک عقلی انسان کے طور پر نہ صرف دیکھ کر کرتا ہے، بلکہ اپنی عقل کی مدد سے اپنے جذبات پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ یہ بات پوری طرح نہیں سمجھ سکتا کہ اس نے جو طعن اور مکر کیا تھا، وہ اس کے عقلی وجود کی کارستانی تھی۔ عقل ہی کے دھوکے میں آ کر اس نے اپنے دل کی کلیہ کلپ پتھر کے طور پر کر لی تھی۔ پتھر بنا بندر کے مقابلے میں کہیں زیادہ سخت مزاحمتی۔ اس نے اپنی جبلت، اپنی بشریت کو 'غیر' تصور کیا۔ جنت الٰہی کے جس کے لیے اس کا جی چاہتا تھا، اس کی بشریت کے عین مرکز میں تھی جس کی چھاتیاں ہروں کے بچوں کے موافق ترپتی تھیں، جس کا پیٹ گندم کی ڈھیری کی مانند کہ پاس اس کے سندن کا گول چلا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ آدمی بنے رہے، یعنی اپنی عقل مندی کو قائم رکھنے کے مہم میں ناکام ہوتا ہے، اس لیے کہ عقل خود سے باہر نہیں دیکھ سکتی، اور وہ اپنے ہی ہم جیسوں میں جا ملتا ہے۔ جنت الٰہی کو سو گھٹا ہوا چاروں ہاتھ بیروں پر چلتا ہے، یعنی اپنی بشریت کے مرکز کا رخ کرتا ہے۔ ایسا سلف اور اس کے ہم جیسوں کے بندر بننے کی کہانی ایک جیسی نہیں ہے۔ دوسرے اچانک، کسی ایک جذبے کی زد پر آ کر بندر بننے ہیں، مگر ایسا سلف کی کلیہ کلپ ایک مرحلہ وار عمل کے بعد ہوتی ہے۔ یہ مراحل اس پر 'غیر' کے متعدد، متضاد، کئی معانی متکشف کرتے ہیں۔ یہ 'غیر' غصے، خوف، محبت، نفرت، دہمزدی جیسے مفانیم رکھتا ہے، اور ایسا سلف انھی کو اپنے اندر سے خارج کرنے کی سعی کرتا ہے۔ یوں ایسا سلف انسانی وجود کی عقل و جذبات پر مبنی موت، اس کے برپا کیے گئے عذاب، اور اس کے مہم کی عقلی کا سارا راز ہم پر قاش کر دیتا ہے۔

اصل سے دوری و معزولی (Displacement)، انتہا رحسین کے افسانوں کا ایک اہم موضوع ہے جو انھیں پس نوا آبدیاتی فکشن کی مثال عطا ہے۔ صورتوں کا مسخ ہونا اور پہچان کا گم ہونا بھی اصل سے دوری اور معزولی ہے۔ انتہا رحسین کے کتنے ہی افسانے اس موضوع پر ہیں، تاہم ان میں 'شیر افسوس' کا درجہ بلند تر ہے۔ شیر افسوس دوری و معزولی کی قمشیل ہے۔ یہ افسانہ کن سنٹالیس کے فسادات اور ہجرت کے پس منظر میں لکھا گیا ہے، جس نے لاکھوں لوگوں کو ان کی مٹی سے دور کیا اور ان کی انسانی شناختوں کو مسخ کیا۔ مگر یہاں بھی انتہا رحسین خود کو کن سنٹالیس تک محدود نہیں رکھتے، وہ پس نوا آبدیاتی برصغیر کے نئے انسان کی اصل سے دوری و معزولی کے سوال کو قدیم زمانوں تک لے جاتے ہیں۔ ایک طرف دنیا کے بدھ تک اور دوسری طرف بنی اسرائیل کی درہم ریز تک۔ ایک نے زمین کے ظالم ہونے کا فلسفہ پیش کیا اور دوسری روایت میں زمین سے ہجرت کرنے کا دکھ سرايت کیے ہوئے ہے۔ بنی اسرائیل روایات سے ان کی دس پتی کا بدھ متحرک ہجرت کا وہ تجربہ ہے جس سے یقین مزیاری اور جس نے ان کے افسانوی کرداروں کو کن سنٹالیس کی ہجرت کا دکھ سمجھنے اور بھونگنے میں مدد دی۔

یہ افسانہ تیس کرداروں کی زبانی بیان ہوا ہے، جنھیں کوئی نام نہیں دیا گیا۔ وہ پہلے دوسرے اور تیسرے آدمی کی شناخت نہ رکھتے ہیں۔ نام انفرادی شناخت ہے، جب کہ آدمی نوعی شناخت ہے۔ فسادات کے دوران میں جو کچھ کیا، آدمی نے کیا بغیر دینے نہیں، آدمی جو نہ ہندو ہے نہ مسلمان، نہ عیسائی نہ یہودی۔ چنانچہ افسانے میں، میں اور تو کا فرق اور شناخت مٹ گئی ہے۔ اس لیے کہ دونوں اپنی اپنی اصل سے اکھڑ گئے ہیں، اور اپنی صورتوں کو مسخ کر بیٹھے ہیں۔ وہ زندہ ہیں مگر جنسوں نے اپنی لاش پنے کا نہ ملے پالھائی ہوئی ہے۔ ان کی اپنی ہی لاش، اس کا قیہ ہے، جس سے نہایت کی کوئی صورت انھیں بھائی نہیں دیتی، مگر وہ ان سب واقعات کو یاد کرتے ہیں جن کی وجہ سے دوسرے جوانوں نے کہا، ستا، دیکھ اور کیا، اس سب کا اصل اف کرتے ہیں، گویا اپنے حواس کے جملہ اعمال کی دہراری قبول کرتے ہیں۔ ماضی نمانی کی یہ تیسریک انھیں اپنے ہی وجود کے غیر سے متعارف ہونے کے قابل بناتی ہے۔ شناخت کی گم شدگی کا اس سے بہتر بیان یہ کم از کم اردو میں موجود نہیں!

نمائری میں ایک بار پھر غیر موضوع عطا ہے۔

یہ افسانہ کتھ سرت سائر کی آنکھوں کی کہانی اور جیتاں بچھو کی چھٹی کہانی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ تیس کرداروں (دھول، بدن سندری، گوپی) کی یہ کہانی جرمین ماول ٹکارٹاس مان اور کنزڈرا ٹکارٹ گریٹس کرٹارڈ کی توجہ کا مرکز بھی بنی ہے، اور یوں متس پر متس بنانے کی انوکھی مثال ہے۔ ٹامس مان، اپنے ہی

ہم وطن: شیخ زمر کی کتابوں (Maya the Indian Myth, The Indian World Mother) کی مدد سے اس کہانی سے آگاہ ہوا اور گریش کرناڑ نے ٹامس مان کے ناول *The Transposed Heads* (۱۹۴۰ء) کو سامنے رکھ کر ۱۹۷۷ء میں اپنا ڈراما *Mayavada* (لکھنؤ: انتھار حسین کا انش ۱۹۸۵ء) میں شائع ہونے والے مجموعے شیخ سے دور میں شائع ہوا ٹامس مان، گریش کرناڑ اور انتھار حسین کے یہاں اگر کوئی بات مشترک ہے تو وہ اس کہانی میں مضمحل جسم اور ذہن کی کشش کی وجوہات ہے (کہانی کی اسی ساخت میں سب نے کچھ نہ کچھ تبدیلی کی ہے)۔ جہاں تک اس کشش کی نوعیت اور اس کی بنیاد پر انسان کی وجودی صورت حال سے متعلق سوالات کی تفصیل کا تعلق ہے تو وہ تینوں کے یہاں ایک ایک ہے۔ ٹامس مان اور گریش کرناڑ کے یہاں مراد کردار دوست ہیں باور دونوں اکلوتے نسوانی کردار کی محبت میں گرفتار ہیں جب کہ انتھار حسین کے افسانے میں ایک شوہر اور دوسرا بھائی ہے۔ چنانچہ انتھار حسین نے جہاں بھی کہانی کی اسی ساخت میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں کی، مگر باقی دونوں ادیبوں نے اس باب میں آراوی سے کام لیا ہے۔ دیں ہمہ دو آدمیوں کے سروں کی تبدیلی کے بنیادی واقعے نے سب لکھنے والوں کے خیال کو یکساں طور پر برائیکھ کر رکھا ہے۔ یہ طلسمی حقیقت، ایسا تصوراتی میدان مہیا کرتی محسوس ہوتی ہے جس میں دنیا کے یہ ممتاز کشش کا اپنے مخصوص تناظر میں روح اور بدن، ذہن اور بدن، فن اور حیات کی کشش سے متعلق بنیادی سوالات قائم کرتے ہیں۔ جہاں نے دھول اور گولہ کے سروں کی تبدیلی کے بعد زندہ ہو جائے کے واقعے پر کہانی ختم کی، اور یہ سوال اٹھایا کہ بدن سندری کا شوہر کون ہے؟ بکرم نے دھول کا نام لیا۔ دیل یہ دی کہ بدن کے انگوٹے سب سے اتم سر ہے، اس لیے دھول ہی بدن سندری کا شوہر ہے۔ جہاں کی سنانی گئی کہانی کا یہ خاتمہ بیسویں صدی کی چھپے دیسی و نفسیاتی صورت حال کی فلفلی تصہیم کا ابتدائیہ ثابت ہوتا ہے تینوں ادیب اپنی کہانیاں وہیں سے شروع کرتے ہیں جہاں جہاں کی کہانی ختم ہوتی ہے۔

ٹامس مان نے جرمن فلسفے، اور گونے کے اثرات سے ذہن اور جسم کی معریت کو موضوع بنایا ہے، جس کی نمائندگی شیرادمان اور سندا (دھول اور گولہ کے تبادلمان) کرتے ہیں۔ شیرادمان مارک بدن کا دانش ور ہے، جب کہ سندا طاقت ور بدن کا مالک اٹھلیف ہے۔ ذہن و جسم کی دوئی کی بنیاد دونوں کی تضاد خصوصیات ہی میں رکھ دی گئی ہے۔ سندا (بدن سندری کا تبادلمان) کی سادا شیرادمان سے ہو چکی ہے اور گر بھ سے ہے، مگر سندا کے وجہ بدن کی خاموش عاشق ہے۔ جب وہ کانی کے مندر میں دونوں دوستوں کے کئے ہوئے سروں کیان کے دھڑوں سے جوڑتے ہوئے تبدیل کرتی ہے تو گویا اپنی شعوری خواہش کی تکمیل کرتی ہے۔ و شیرادمان (جس سے سندا کا بھڑا ہے) سے وصل میں ایک نئی طرح کی سرشاری محسوس کرتی

ہے ایک دیرینہ آرزو کی تکمیل کی سرشاری۔ پھر تنہا (جس سے شرادمان کا بھڑبھڑا ہے) سے یہ سوچ کر وصال کرتی ہے کہ اس کا بھڑاس کے شوہر ہی کا تو ہے۔ دونوں دوستوں میں بیٹا کی طبیعت کا جھگڑا دونوں کے ایک دوسرے کو قتل کرنے کی صورت میں طے ہوتا ہے۔ ماس مان کے ماوس میں "بیٹا کا سروں کو بد عارض اور فطرت و آرت اور زندگی کی بیچ کو پانے کی آرزو کی علامت ہے، مگر جس کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔" (۱۶) گریش کرنا را کے یہاں شناخت کے گنبد ہونے کا مسئلہ نیا دشمنیت سے نمایاں ہوا ہے۔ ڈرامے میں کہانی در کہانی کا سلسلہ ہے۔ ہین وین ایک ایسا کردار ہے، جس کا سر گھوڑے کا اور جسم آدمی کا ہے۔ وہ اپنی دوسری شناخت سے نجات کی سخت کاوش کرتا ہے، اور بالآخر کائی کی مدد سے اپنی جدوجہد میں کامیاب ہوتا ہے۔ وہ ایک مکمل گھوڑا بن جاتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے آزاد بخت کسی بن جاتا ہے۔ آگے کہانی میں دیوت اور مکمل ظاہر ہوتے ہیں، جو شیرادمان اور نندا کی طرف دوست ہیں۔ ان کی کرداری خصوصیات، ماس مان کے کرداروں کی طرح ہیں ایک ذہن، دوسرا جسم ہے۔ دونوں پہ منی (مدن سندری کا تباہ نام) کی محبت میں گرفتار ہوتے ہیں۔ دیوت پہ منی سے شادی کرتا ہے۔ بعد کی کہانی ماس مان کے ناول کی کہانی سے مماثل ہے تاہم گریش نے دونوں دوستوں کے درمیان پہ منی کی طبیعت سے متعلق کشمکش، اور دیوت کی اپنے سر سے جڑے ایک غیہ کے بھڑکے ضمن میں کشمکش کو نہایت شدت سے پیش کیا ہے۔ انھیں زندہ رہنے کی خواہش باقی نہیں رہی، کیوں کہ وہ اپنی شناخت کو بچے ہیں۔ اس کی حالت دوسرے ڈھیزل کے کرداروں جیسی ہے جنھیں زندگی میں دل چسپی نہیں ہوتی، وہ زندگی پر یقین سے خالی ہوتے ہیں۔

کلاسیکی اور جدید یورپی دہن عموماً موریت کے ذریعے تعبیر کا عادی رہا ہے۔ فلسفے میں ذہن اور مادہ، نفسیات میں دہن اور جسم، دنیایت میں خی اور شر، نوآبادیات میں مغرب اور شرق، مذکورے اور کائے، عقلیت و مدہیت، نفسیاتی لسانیات میں دال (کتنی ظاہر) اور مدلوں (کتنی گائیڈ) تنہید میں جہاں یہاں اور اخلاقیات اسی موی طرز فکر کی پیداوار ہیں۔ ماس مان اسی طرز فکر کی نمائندگی کرتا ہے۔ موریت یہ تقاضا کرتی ہے کہ دو متضاد عناصر میں سے لازماً ایک کا انتخاب کیا جائے، کیوں کہ دونوں میں سے ایک بہتر، برتر اور پیادہ معید ہونے کا مدعی ہوتا ہے۔ "ایک پیام میں دو کھواریں نہیں ماسکتیں، اس لیے ایک کو فوٹوٹائی پڑتا ہے۔ چوں کہ کھوار ہی کھوار کو کالتی ہے، اس لیے ایک کھوٹے سے دوسری کے مجروح ہونے کا بھی اتنا ہی اکان ہوتا ہے۔ شرادمان اور سند، یہ عقل و جسم، دہن و روح یک جہاں نہیں ہو سکتے، لہذا وہ دونوں ایک دوسرے پر حمل آور ہوتے ہیں، عقل جسم پر غائب آنے کی، اور جسم عقل کو مغلوب کرنے کی متشددانہ سعی کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ دونوں کا موریت کی تیغ سے خاتمہ ہو جاتا ہے۔ گریش کرنا را کے یہاں خاتمے کی جگہ لغویت (absurdity) ہے۔

یہ معروضات ہمیں نرمار کی کہ بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔

نرمار میں پیارے کامر کا پہلے بدن سندری کی کشش اور بعد میں دھاول کی اندرونی کشش پر ہے۔ گولہ خود کش افسانے میں ظاہر نہیں ہوتا، وہ بدن سندری اور دھاول کے پیارے، خود کلامیوں کے وسیع سے واسطہ طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ ماس مان اور نریش کرارڈ کے قطعی برعکس، انتہا رحسین نے دونوں مرد کرداروں میں رقابت یا مویہ کا رشتہ قائم ہی نہیں کیا۔ لہذا ذہن اور جسم، آرٹ اور زندگی کی جدلیت کی نمائندگی ان کرداروں کی وساطت سے نہیں کی گئی۔ بدن سندری کے یہاں کشش کا آغاز ٹھیک اس لمحہ ہوتا ہے، جب وہ دھاول کوئی زندگی سننے کے بعد اس کے بازوؤں میں ہوتی ہے۔ اسے دھاول کے بازوؤں میں لگتے ہیں۔ وہ اس واقعے کو بھول چکی ہے کہ اس سے سروں کی تبدیلی میں غلطی سرزد ہوئی تھی۔ لہذا وہ تڑپ کر کہتی ہے ”یہ تو نہیں ہے“۔ دھاول سمجھ نہیں پاتا کہ قصہ کیا ہے۔ جب وہ اسے بتاتی ہے کہ اس سے کبھی ہوتی تھی۔ جب دیوی اس سے پرسن ہوتی تھی، اس کے پتی اور بھی کوئی دان دیا تو وہ، رے خوشی کے ایسی گزیرانی تھی کہ اس نے بھیا کے دھڑ پر پتی کا مستک جڑ دیا، اور پتی کے منڈ کو بھی کھڑا کر دیا۔ انتہا رحسین یہاں بدن سندری کے اس فعل کو خوشی کی حالت میں سرزد ہونے والا اتفاقی فعل قرار دیتے ہیں، جب کہ ماس مان اسے ایک دانستہ فعل قرار دیتے ہیں، جس کے پیچھے شہید نوعیت کی لاشعوری تحریک موجود تھی۔ چنانچہ بھیا کے بدون کو برنوشا ہی نے بھی اس کی نفسیاتی توجیہ کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ بدن سندری کے اس فعل کے پیچھے ”دو مختلف جہتیں کام کر رہی ہیں۔ ایک تڑپ، عمارت (incest) کی اور دوسری Father Seeking کی، جس کی رو سے کہانی میں لڑکی کا عشق اپنے خاوند سے اس قدر رافع ہو جاتا ہے کہ وہ اسے باپ یا بھائی کی صورت دیکھنا چاہتی ہے، اور اس سے جسکی تعلقات رکھنے کے بجائے اس کی پوجا کرنا چاہتی ہے۔“ (۱۸) اگر کتھ سر سے لڑکی کہانی کو سامنے رکھیں تو اس کا باعث انسانی خطا محسوس ہوتی ہے، جو دیوی سے دعا مانگتے ہوئے اس سے سرزد ہوئی۔ بدن سندری نے دیوی سے ٹرٹرا کرتے ہوئے کہا کہ ”اسے دیوی ان دو کو میرے شوہر اور بھائی ہونے دے۔“ (۱۹) اس سے جو کہ اس ماورائیت کے روبرو ہونے کی وجہ سے ہوئی، جس کا احساس رہیں کو تک کر دیتا ہے، یا ٹرٹرا کرتا ہے۔ یعنی ماورائیت کی موجودگی انسانی منشا کو، جس کا اظہار ربان میں ہوتا ہے، وہ بالآخر کھتی ہے۔ اسے روحانی طور پر ہم تقدیر سے موسم کر سکتے ہیں۔

نرمار کا پیار کتھ بدن سندری کی جو کہ کی لاشعوری توجیہات کی طرف متوجہ ہی نہیں اس کی توجہ ابتدا میں بدن سندری کے سر اور دھڑ کے گھیلے پر ہے، پھر توجہ کامر کر دھاول کی کشش ہے۔ اصل یہ ہے کہ دھاول کی کشش کا بیج بدن سندری کی جو کہ کے موم اف خطا میں ہے۔ ”بدن سندری نے تو طے کر لیا کہ اب وہ

سر اور دھڑکوا یک جانے گی، پر یہ کچھ کہنے کے بعد دھاول وچا میں پڑ گیا۔“ اسی گفتگو میں وہ رفتہ رفتہ ’غیر‘ سے متعارف ہوتا ہے۔

ایک میں ہی ہوں یا کوئی دوسرا مجھ میں آں جڑا ہے یا میں دوسرے میں جا جڑا ہوں تو میں اب سارا میں نہیں ہوں تھوڑا میں، تھوڑا وہ۔ (۴۰)

اسی مقام پر اس کی ذات کے متحد ہونے کے بغیر پر ایک زبردست چوٹ پڑتی ہے۔ وہ خود کو دلچسپ محسوس کرتا ہے، اور ان نکتوں کی پہچان بھی کرتا ہے۔ میں اور وہ۔ اپنا اور غیر۔ ان میں سے کوئی بھی عمل نہیں۔ دونوں کی تخلیف ہو گئی ہے۔ اس امر کی کوئی وجہ اس ’ثبوتیت‘ اس حقیقت پسندی سے نہیں ہو سکتی جو خود سے دہرا اور خود سے مختلف شے سے رشتہ استوار نہیں کر سکتی۔ افسانے میں اسے ’انبہوتی‘ کہا گیا ہے، اسی کو فرائیڈ نے uncanny کہا ہے۔ ”کتنی انبہوتی بات ہے، پر اب یہ ہے کہ میرا اثر میرا نہیں ہے۔ مستک میرا ہے، وہ تو سب کچھ دوسرے کا۔“ یہ بات وہی دھاول کہ رہا ہے جس نے دن سندری سے کہا تھا کہ ”ندیں میں اتم لگا ندی ہے۔ ہر بہت میں اتم یہ وہ بہت، انگوں میں اتم مستک، باقی دھڑکا کہا ہے، وہ تو سب ایک سانہ ہوتے ہیں۔“ ان تو مستک سے پچھا جاتا ہے۔“ (یہ وہی دنیل ہے جو رہا بہت بکرم نے جہاں کے سامنے رکھی تھی، اور اس کی بنیاد پر دھاول کو دن سندری کا شوہر ظہر ایا تھا)۔ دن سندری نے دوبارہ اسے یہی بات یہ دورانی۔ وہ کھسیا بھی ہوا، مگر آخر کب تک۔ اب اسے اس دنیل کے بودے پہن کا احساس ہوتا ہے۔ یہ دنیل عقل عامہ کی دنیل تھی، جس کی حیثیت مناظرانہ تھی۔ یہ کسی اور کو لا جواب کرنے کے لیے تو چیخ کی جا سکتی تھی، مگر اپنی سخت لخت دانت کا اس سے اطمینان کہاں ہو سکتا تھا وہ خود سے اور بیوی سے رشتے کے ضمن میں بنیادی سوا سے دوچار ہوتا ہے۔ سر اپنا، دھڑکا پڑا۔ دن سندری پوری ہے اور وہ آدھا ہے، آدھے سے بھی کم۔ ”وہ سوچ میں پڑ جاتا کہ دوسرے کے جوڑ سے پورا بن کر وہ کیا بنتا ہے اور کون بنتا ہے؟“ اور دن سندری اس کی کون ہے؟

اس ساری گفتگو کا محور ’غیر‘ کی موجودگی کا علم ہے۔ دھاول کے پاس اپنا سر ہے، یعنی اپنا ذہن، اپنی حالت کو سمجھنے کی صلاحیت، مگر سر سے نیچے جو رنگارنگ کاغذ ہے، وہ دوسرے اور غیر کی ہے۔ یہ اس ’غیر‘ کی ظاہریت (exteriority) کی قسبیل ہے۔ دھاول کا ’غیر‘۔ کالی طور پر اس سے جڑا ہے، اس کے سامنے ہے، مگر وہ اس کو نہ تو خود سے جدا کر سکتا ہے، نہ اسے قبول کر سکتا ہے، اور نہ اس کو فراموش کر سکتا ہے۔ دھاول کے پاس خفیہ کاغذ کی کثرت ہے۔ وہ ’غیر‘ کی صورتیں بھی نہیں کر سکتا، دن سندری سے وصال نہیں کر سکتا کہ وہ کیسے ایک ’غیر‘ کے ساتھ اپنی دھرم تھی سے وصال کرے ’غیر‘ کی ظاہریت اس کے چوگرد پوں پہرے ہے۔ دھاول کی گفتگو ظاہر اور باہر پر غالب نہا سکتے سے عبارت ہے۔ ایک بڑے ڈیل ڈول کا ’غیر‘

اس کے ذہن کو تباہ کرنے پر علا ہے، حقیقی امکانات کی کثرت نے اسے پوری طرح بے بس کر دیا ہے۔ چنانچہ وہ دہا سندرشی سے اپنی تھکی سلجھانے کی درخواست کرتا ہے۔ ”سوابقوں کی ایک بات تو فر ہے۔ بدن سندرشی ماری ہے۔ جانا کام کر۔“ رشی کی اس بات سے آنکھوں پر پردہ بٹ گیا۔ گویا وہ ایک اتباس کا شکار تھا۔ جس نے اس بات کو اس کی نظروں سے اوجھل کر دیا تھا کہ اس کی کم از کم ایک شناخت پوری طرح قائم و برقرار ہے، حسی شناخت اس نے بیچ بچل سے سزرتے ہوئے بدن سندرشی کو ایسے دیکھا، جیسے جنکوں پسے پر جا پتی نے اوشا کو دیکھا تھا، اور دھاول کی لالسا بھری نظروں کو دیکھ کر بدن سندرشی بھی بھڑکی۔

نامس، ان اور ریش کرمارڈ کے یہاں روت و مقل اور مادے جسم کی یک جاتی امر محاس ہے۔ ان کی کہندوں میں کشش و تباہ کی شدت ہی نقطہ ہر وقت ہے۔ جب کہ انتھار حسین دھاول کے داخلی تباہ دم کھت پیش کرتے ہیں، اور اس کی مدد سے شناخت کے بحران کو بھی سامنے لاتے ہیں، مگر اس بحران کو وقت کے ادبی پھیلاؤ میں ایک نقطہ تصور کرتے ہیں۔ دوسرے فنکاروں میں شناخت کا یہ بحران نیا ہمیشہ سے موجود تھا، اور نہ اس میں اجرت ہے۔ روح اور جسم کی محویت کا کرب۔ بہا انسانی تقدیر نہیں۔ اسی لیے وہ دھاول کے یہاں بغیر کی موجودگی کو آنکھوں کا پردہ کہتے ہیں۔ دونوں کا خود کو برا اور ماری تسلیم کرنا، اور حقیقت اپنی اس اصل کی بازگشت ہے جسے اساطیر میں رزخیزی سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ پرش اور پراکرتی کا دھماکا ہے۔ کل مٹی کے سائیکھنے فطری کی رو سے کائنات پرش اور پراکرتی کے اتحاد سے وجود میں آئی ہے، پرش شعور، مقل روح کی علامت جب کہ پراکرتی ناشعور جسم، مادے کی علامت ہے۔ یہ دونوں لالسا کی مدد سے ایک دوسرے سے جڑتے ہیں۔ لالسا دونوں کی دوری اور غیبت کو قائم کرتی ہے، اور یہ خاتمہ تخلیق کے، ختمی مقل کا نقطہ آغاز ہوتا ہے۔

حواشی

- ۱۔ بہ حوالہ آج رتی سندھ ماں۔ Uses of the Other "the east" in European Identity Formation (ماچسٹر یونیورسٹی پریس، برطانیہ، ۱۹۹۹) ص ۱۳۔
- ۲۔ آدرے برن۔ Manifestoes of Surrealism (ترجمہ۔ رچرڈ سیر، نیلن آرلین) (یونیورسٹی آف میٹھی گن پریس، امریکا، ۱۹۷۲) (۱۹۲۳) ص ۶۔
- ۳۔ یورپ کے نوجوان فنکاروں نے اس جنگ کا ایک جواب ڈاڈائیت کی صورت دیا، جو اصل میں برش کی نفی کرتی تھی۔ اس تحریک کے آغاز کی کہانی کافی دلچسپ ہے۔ نیچر ایک ۱۹۱۶ میں زیورخ (سوئٹزرلینڈ) میں شروع ہوئی، جس میں سائیرلینڈ کا کوئی فنکار شامل نہیں تھا۔ پہلی عظیم جنگ کے دنوں میں یہ ملک یورپ بھر سے جنگ کے ستائے ہوئے لوگوں کی پناہ گاہ بن گیا تھا۔ لیتھ نے ڈاڈائیت کے مرکز (کے بارٹ وولف، جو ایک ڈائٹ کلب تھا) کے داخلے سے پہلے روک روک کر روسی انقلاب کا خاکہ تیار کیا۔ مئی ۱۹۱۵ میں ہیوگو بل اور ایڈیٹس جیمس سے زیورخ پہنچے اور

گلے برس کے بارے میں ڈیٹا قائم کیا، جو ڈیٹا سیت کا مرکز بنا اس کے بعد یورپ کے متعدد ممالک تخلیق کار یہاں پہنچے، جن میں مشین نے، ہانس ریڈر مارسل پینو اور ہانس آرپ شامل ذکر ہیں یہ سب لوگ ایک ہی مقصد کے تحت سوئٹزرلینڈ میں جمع ہوئے، جو یوسن بیک کے مطابق یہ تھی ”میں میں سے کوئی اس جرأت کو نہیں سمجھتا تھا، جو قوم کے نظریے کی خاطر خود کو مار دیے جانے کی اجازت دینے کے لیے ضروری تھی قوم کا نظریہ اپنی بہترین صورت میں پوشیدہ رہتا ہے۔ کہنا جڑوں کے مفاد پسندوں، اور اپنی بدتر صورت میں نفسیاتی مریضوں پر مشتمل ہے، یہ لوگ اپنے جڑوں سے آزادی وطن سے گونے کی جھڑپوں میں ڈال کر بھیجتے ہیں تاکہ انہیں ایسی دردی پہنچاں جس میں اپنی تنگی نہیں بھونک سکیں۔“ چنانچہ ڈیٹا سیت نے قوم پرستی سائنسی عقل پرستی، مشینوں، تصنیفوں کی نفی کرتی تھی۔ خود غلط ڈیٹا کی کہانی بھی کم دل چسپ نہیں۔ ڈیٹا انہیں ایسی لفظ سے جس کا مطلب ہے ”بھٹی بچے کا ایسا چھڑی، نہ کھلنا جس کے ایک سرے پر گھوڑے کا سر بنا ہو۔ بیو کوئل اور یوسن بیک کو یہ لفظ انہیں جرمن لالت میں ملتا تھا، اور انہیں اپنے انوکھے پسند و ناپسند کی وجہ سے پسند آیا، اور بعد میں یہی لفظ اس تمام فنکارانہ سرگرمیوں کے لیے مخصوص ہو گیا، جو کے بارے میں ڈیٹا کے کلب میں انجام دی جاتی تھیں۔

[ڈیٹا مانیفیسٹ، *Dadaism*، (مارسل ڈیٹا، جنوری ۱۹۰۳ء) ص ۱۳۲۸۔]

۳۔ آندرے برٹن، *Manifestoes of Surrealism*، لندن ۱۹۲۹ء۔

۵۔ ڈیٹا انہیں ایسی مصنفہ چارلس دفونت (۱۹۲۵-۱۹۹۱) نے اپنا اف کیا ہے کہ اس کے ناولوں پر مانیٹن اور لف یلڈیل کا اثر تھا۔ اسی طرح طاہوی مصور دیو یونی (۱۹۰۸-۱۹۹۶) نے معاشرے کی مردانہ اقدار کے خلاف نقوش کی بنیاد کے موضوع پر تصاویر کے لیے دنیا دی خیال الف یلڈیل سے لیا۔

[دیکھیے، کا تھو، *Historical Dictionary of Surrealism*، (دی سکیر کر اوپریس،

ٹوڈو ۲۰۱۰ء) ص ۱۹۹، ۱۷۶۔]

۶۔ آر۔ پرتھاسارچی، ”The Example of Raja Rao“، شامل *Word As Mantra: The*

Art of Raja Rao، (مرتبہ۔ رابرٹ ایل۔ ہارڈنگ، (کھانا، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء) ص ۲۲۔

۷۔ آصف ذبی، مقدمہ *Basit* (انٹارکٹیکس، مترجمہ اس پر پرنٹ) لاہور، پاکستان، ۲۰۱۳ء۔

۲۰۱۳ء ص ۲۱۔

۸۔ گوپی چند نارنگ، *نکشن شعریات*، تشکیل و تنقید (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء) ص ۱۳۲۔

۹۔ محمد عمر حسین اور سجاد باقر رضوی نے انتظار حسین کو روحانی زوال کا افسانہ کا اردو ہے، مٹا سجاد باقر رضوی آخری آدمی کے دیباچے میں لکھتے ہیں انتظار حسین کا ناول اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں، جنہوں نے انہوں کے حلقہ و روحانی زوال کی کہانی مختلف راویوں سے لکھی ہے۔ آگے جن افسانوں کی توضیح کی ہے وہ آخری آدمی و زرد کہانی ہیں، دیکھیے

[مجموعہ انتظار حسین (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء) ص ۳۶۹]

۱۰۔ انتظار حسین، *مجموعہ انتظار حسین*، لندن ۱۹۸۲ء، ۱۹۹۰ء، ۱۹۹۱ء۔

۱۱۔ سہال آریوری، *Uses of the Other, "the east" in European Identity*،

Formation متنازعہ کر ہوا جس ۴۹

۱۲۔ اور خداوند نے موسیٰ سے کہا: تو بنی اسرائیل سے یہ بھی کہہ دینا کہ تم میرے چہلوں کو ضرور ماننا اس لیے کہ یہ میرے، اور تمہارے درمیان پشت در پشت ایک نشان رہے گا، تاکہ تم جانو کہ میں خداوند تمہارا پاک کرنے والا ہوں۔ ۵۰ پس تم بہت کو ماننا اس لیے کہ وہ تمہارے لیے مقدس ہے، جو کوئی اس کی عزت جتنی کرے، وہ ضرور مارا ال جائے۔ جو اس میں کچھ کام کرے، وہ اپنی قوم میں سے کاٹ ڈالا جائے۔ ۵۱ چوں کہ کام کاٹ کیا جائے لیکن ساتواں دن آرام کا بہت ہے جو خداوند کے لیے مقدس ہے۔ جو کوئی بہت کے دن کام کرے، وہ ضرور مارا جائے۔ ۵۲ پس بنی اسرائیل بہت کو ماننا شروع کیا اور پشت در پشت اسے ناکھیاں کھانے لگے۔ ۵۳ میرے اور بنی اسرائیل کے درمیان یہ ہمیشہ کے لیے نشان رہے گا، اس لیے کہ چوں کہ میں خداوند نے آسمان اور زمین کو پیدا کیا اور ساتویں دن آرام کر کے تازہ کر دیا۔

[کتاب مقدس یعنی پرانا اور نیا عہد نامہ (ڈائل سوسائٹی، لاہور ۱۹۷۷ء) ص ۸۴۔]

۱۳۔ پھر تمہیں اپنی قوم کے اس لوگوں کا قصہ تو معلوم ہی ہے، جنہوں نے بہت کا قانون توڑا تھا۔ م نے انہیں کہہ دیا کہ بند رہنا، جاؤ اور اس حال میں رہو کہ ہر طرف سے تم پر دھکار پھینکا رہے۔ اس طرح م نے ان کے انجام کو اس رہانے کے لوگوں اور بعد کی آنے والی نسلوں کے لیے سہارا ڈرنے والوں کے لیے شہادت بنا کر چھوڑا۔

[قرآن مجید سورہ بقرہ، آیت ۶۵۔ ترجمہ مولانا مودودی، تنظیم مقرر آن ص ۸۳۔ ۸۴۔]

۱۴۔ حافظہ والدین ابو اللہ ابن کثیر، تفسیر ابن کثیر، جلد اول (مترجم مولانا محمد بنی گڑھی) (مکتبہ قدوسیہ، لاہور، ۲۰۰۶ء) ص ۱۳۹۔ ۱۵۔

۵۔ ٹیڈ ورڈ ڈیپو سٹید، *The World, the Text and the Critic*، (ہارڈ یورسٹی، امریکا، ۱۹۸۳ء) ص ۳۹۔

۶۔ ٹیڈ یوری سنڈ، *Understanding Thomas Mann*، (یونیورسٹی آف سائڈھ کیرولینا، کولمبیا، ۲۰۰۳ء) ص ۱۶۶۔ ۱۶۷۔

۷۔ تنذکر، *Indian English Drama A Study in Myths*، (سرورپ اینڈ سنٹر، دہلی، ۲۰۰۳ء) ص ۱۳۸۔ ۱۳۹۔

۸۔ گوہر نوشاہی (مدوں)، ماشیہ، جینال ٹیلیو (ارمظہر علی شاہ دلا)، (مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء) ص ۷۲۔ ۷۳۔

۱۹۔ سوہد، *Tales from the Kathasaritsagara*، (جنگون بکس، نئی دہلی، ۱۹۹۴ء) ص ۲۱۸۔

۲۰۔ انتظار حسین، *مجموعہ انتظار حسین متنازعہ کر ہوا جس ۷۹*۔

☆☆☆☆

انتظار حسین: ایک بڑا افسانہ نگار

بیچے دلوں میں، جب بھی میں پنجابی زبان و ادب کی کسی تقریب میں شرکت کے لیے رہا ہوں، تو میں تقریب کے آغاز سے پہلے ہی بعد میں پاکستانی ہاؤس میں رہا ہوں۔ یہی ہاؤس نہ صرف ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے لیے مخصوص تھا بلکہ فلم، میڈیائی کے سرکردہ لوگوں کا اور ڈرامہ آرٹسٹ بھی وہاں حاضری دیتے۔

میں جب پاکستانی ہاؤس کے صدر دروازے سے اندر داخل ہوتا تو سب سے پہلے میری نظر دروازے کے دائیں جانب کھلنے والی اس کھڑکی پر پڑتی جہاں پر چند شخصیات اپنی اپنی کرسیوں پر بیٹھی دکھائی دیتیں۔ ان کے سامنے والے میز پر چائے سے بھری بوتل اور چند ایک کپ پڑے ہوئے نظر آتے۔ ان کپوں میں کچھ چائے کے وجود سے بھرے ہوئے اور کچھ میں ابھی بھی چائے کے چند کھوٹ باقی ہوتے۔ وہ شخصیات اپنے دائیں اور بائیں سے بے ڈوب کے کسی اہم مسئلے پر گفتگو دکھائی دیتیں۔ گفتگو کے دوران میں میں جب قدرے خاموشی ہوتی تو باقی بیٹھی چائے کے کپ میز پر سے اٹھتے اور ان شخصیات کے لیو کوتر کر کے پھر واپس میز پر لوٹ آتے۔ اس لوگوں کے سامنے گفتگو کے لیے کون سے مسئلے زیر بحث ہوتے اور ادب کی کون سی صنف پر بات چیت چل رہی ہوتی؟ یہ جاننے کے لیے اس کے پاس بیٹھنا ضروری ہوتا لیکن میں چون کہ اس کے لیے ہر اہل جہنمی ہونا ہی لیے میں چند لمحوں کے لیے اس کے نزدیک رکتا۔ اس پر کچھ صغیری نظر ڈال کر ”گے بڑھ جانا اور فی ہاؤس کی سامنے والی آخری دیوار کے پاس بیٹھنے پنجابی ادیبوں، شاعروں اور اہل قلم میں شامل ہو کر اس کے ساتھ گفتگو میں مجھ ہو جاتا۔ دوراں میں گفتگو جب کبھی میں پیچھے ہٹ کر دیکھتا تو مجھے ان کے ابلے اور سچے سے پیسے ہوئے لباس اور اس کے گہیر اور علم و دانش سے روش چہرے بہت بھلے لگتے۔ وہ سوچیں جو ان کی آنکھوں سے جھلکتیں وہ میرے دل کے نہاں خانوں میں اترنے لگتیں۔ انھیں دیکھ کر میں جیسے مرثا رہا ہوتا جاتا

یہ کون لوگ تھے، جن کا کبھی بند اور کبھی کھلی کھڑکی کے پاس بیٹھنا روز کا معمول تھا۔ یہ لوگ اردو ادب کی حد پر اور قدیم اصناف پر خامہ فرسائی کرنے والے عظیم لوگ تھے جن کے لکھے ہوئے حرف قارئین کے دہنوں کو جلا بخشتے تھے اور انھیں مزید کچھ پڑھنے پر اکساتے تھے۔ جن پر بجا طور پر فخر کیا جاسکتا تھا۔ ان ابلے اور

بنے سنورے دگوں میں ایک غزل گو شاعر احمد مختار، اردو اور پنجابی کے منفرد انداز سے شعر لکھنے والے منیر نیازی۔ قدیم اور جدید غزل نگاری کے حکم سے اچھوتی غزل کشید کرنے والے نجیب احمد تھے۔ ان میں ایک اور شخص بھی شامل تھا جو ان چاروں ادب کے درخشاں ستاروں میں متعدد جیتوں کا مالک تھا۔

یہ معروف افسانہ نگار انتھار حسین تھے جہاں وہ ایک بڑے بادل نگار کے طور پر اپنی ایک شناخت رکھتے تھے وہاں وہ ایک انوکھے اور منفرد سٹائل کے افسانہ نگار تھے وہ بطور ایک کالم نگار کے بھی جانے جاتے تھے۔ ان کے اکثر کالم انگریزی زبان کا لبادہ اوڑھے روزنامہ ڈان کے اندر ایک مخصوص صفحے پر جلوہ افروز ہوتے۔ ان کے ان کالموں میں زبان زیادہ تر اردو ادب میں درج نہیں کسی نہ کسی مسئلے کو زیر بحث لایا گیا ہوتا تھا۔ کسی کبھی کوئی کام کسی نئی شاعرت پر کتاب پر تبصرے کی صورت میں نظر آتا جو ان کی علمی بصیرت اور وسیع مطالعہ کو ظاہر کرتا تھا۔

یہ بجا کر انتھار حسین ان تمام اصناف میں کم درجے پر قادر نہیں تھے لہٰذا ان کی اصل پہچان بطور افسانہ نگار کے ثابت تھی۔ ان کی افسانہ نگاری میں زیادہ تر اساطیری انداز تحریر نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں جہاں آج کے معاشرے کے افراد چلتے پھرتے، ہستے کھیتے اور طرح طرح کے دکھ درد محسوس دیکھائی دیتے ہیں وہاں وہ اپنی کچھ کہانیوں کے کرداروں کی الم مایکیوں سے وہ چھ چھڑانے کے لیے اپنے ماضی کے اچھے دنوں کی جھلکوں میں کھوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا یہ رجحان موجودہ دور کے اہم حالات کے سامنا کرنے کے بجائے ان سے فرار حاصل کرنے کی طرف اشارہ بھی ہے۔

ان کے اکثر افسانے پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں یہ تاثر ابھرتا ہے کہ وہ کہیں نہ کہیں جرمی رومن کے مشہور افسانہ نگار کافکا سے متاثر دکھائی دیتے ہیں لیکن ایسا ہونا بڑے سافسانہ نگار کے ہاں فطری امر ہے۔ جیسے منو موہن کے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں اور راجندر سنگھ بیدی رومی زبان کے عظیم افسانہ نگار جیوگوف کے فن سے زیادہ اثر لیے ہوئے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں تھا کہ یہ دونوں عظیم فن کار بالکل ان کے رنگ میں رنگے ہوئے ہوں۔ انھوں نے دونوں کے دامنوں کے باہر آ کر ایسی نئی راہیں تلاش کی تھیں جن پر چل کر انھوں نے اپنے شاہکار افسانے تخلیق کیے، جنھوں نے ادبی دنیا میں جھلکا بچا کر رکھ دیا تھا۔

بہمن علی انتھار حسین نے بھی کافکا کے اثر سے الگ ہو کر اپنا ایک منفرد اسلوب تراشا۔ اپنے الگ موضوعات سے اپنے قارئین کو درپخت میں ڈالا۔ اس کا قلم اب فن کی ان چمک ڈنڈیوں پر چل نکلا تھا جو روایتی راستوں سے بہت کمزور، رواں تھیں اور انھی چمک ڈنڈیوں نے انتھار حسین کے قلم کو اس قدر جلد بخشی کہ اُس کی نوک سے اتنے خوب صورت اور شاہکار افسانے صفی قمر طاس پر درخشاں ہوئے جن کا قارئین کے دلوں

پرفیشن ہو، ضروری ہو گیا۔ یہی وہ افسانے تھے جنہوں نے انہیں ایک الگ پہچان دی۔ ایک الگ شناخت پر فائز کیا۔

انتظار حسین بلاشبہ بہت بڑے افسانہ نگار تھے اور ہیں۔ اسی لیے تو ان کے افسانوں میں چمکی بے شمار خوبیوں کو پہچانتے ہوئے پطرائس کی حکومت نے انہیں دباؤ کے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ سے نوازا۔ میں سمجھتا ہوں کہ نہ صرف اس اعزاز نے انتظار حسین کی عظمتوں کو باجمہر و قلم پہنچایا بلکہ پاکستان کے نام کو بھی روشن سے روشن تر کیا۔

☆☆☆☆

انتظار حسین: ایک اہم علامتی افسانہ نگار

اردو افسانے کی روایت میں انتظار حسین کی حیثیت ایک برجستہ تخلیق کار کی ہے۔ وہ بلاشبہ چہنچہ اہم افسانہ نگار ہیں اس قدر ایک اہم مآول نگار کے طور پر بھی اپنی فنی عظمت کے مالک ہیں۔ علم و ادب کی اس مآور روزگار شخصیت نے اپنی ادبی زندگی میں فکریاتی اور اسلوبیاتی ریاضت کی بدولت فنی کے مکتان میں جوکل بائے رنگارنگ کھلے ہیں ان کی خوشبو نے جہاں ادب کو سمجھ کر رکھا ہے۔ کہانی ہو یا مآول ان کے قلم کی اپنی جھڑپاٹی ہیں۔

وہ بیک وقت ایک افسانہ نگار مآول نگار انتظار ڈراما نگار کالم نگار سنہ نگار داستان گو اور ترجمان نگار تھے انھیں قومی اور بین الاقوامی سطح پر نہ صرف یہ کہ بے حد سراہا گیا بلکہ متعدد قومی و عالمی اعزازات کا مستحق بھی سمجھا گیا۔ انھوں نے ادب کی حووع جیتوں کو ہر کر نکال دیتے ہوئے اپنے تخلیقی کام کو مونسو عاتی، فکری اور فنی حوالوں سے اس طرح آشنا کیا کہ وہ نئے جہاں معنی سے آراستہ ہو کر اردو کے افسانوی ادب کا معتبر حوالہ بن گیا۔ ان کی اہم تخلیقات میں مگی کو پے (۱۹۵۲ء)، نکتری (۱۹۵۵ء)، دس اور داستان (۱۹۶۲ء)، "خری آدمی (۱۹۶۷ء)، شہر انوس (۱۹۷۲ء)، پنجرے (۱۹۸۱ء)، نیسے سے دور (۱۹۸۶ء)، حالی پنجرہ (۱۹۹۳ء)، شہر راو کے نام (۲۰۰۲ء) اور نئی پرانی کہانیاں کے علاوہ چار مآول 'چاند تین'، 'بستی'، 'آگے سمندر ہے' اور 'تذکرہ' خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ انتظار حسین نے ادبی تنقید کے میدان میں بھی اپنے جوہر فنی طبع کے جوہر دکھائے اس کے لکھے ہوئے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے "علامتوں کا زواں" اور "نظر یے سے آگے" ان کے انتقادی نقطہ نظر کی روشن مثال ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنی آپ جیتی "چرخوں کا دھواں" دلی تھا جس کا نام اور جستجو کیا ہے، کے نام سے تحریر کی۔ 'جل گر بنے' کے نام سے ایک داستان بھی لکھی۔ اسی طرح دو سدا مے اور اخباری کالموں کے تین مجموعے بھی اس کے فنی سنہ کا اہم حوالہ ہیں جب کہ ان کے تحریر کردہ بعض ڈرامے اس کی وفات کے بعد کتابی شکل میں طبع ہوئے اس لحاظ سے وہ ایک ایسے برجستہ تخلیق کار کا درجہ حاصل کرتے ہیں جنھوں نے ادب کی کئی اصناف کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر نہ صرف یہ کہ باثروت کیا بلکہ انھوں نے جن اصناف کے دریے اپنے تخلیقی جوہر دکھائے اس اصناف کے جلد سخی اکامات کے کئی نے جہاں بھی دریافت کیے۔

یہ ان مہدوے چند ادبی ہستیوں میں سے ایک ہیں جنہیں اپنی زندگی میں ہی شہرت عام اور بقائے دوام مل گئی۔ ان کے جیتے جی اردو جہان نے ان پر نظر کیا اور اس جہان فانی سے رخصت ہو جانے پر قومی اور بین الاقوامی طور پر پیچیدہ معلقوں نے بڑے پیمانے پر قیام پاکستان کے زمانی مدت سے لکھ سو جو تک ان کی علمی و ادبی وادبی ہمت کے گیت گائے کم و بیش تین نسلیں کے نمائندہ تخلیق کاروں نے خود ان کی فنی عظمت و بلندی کے پھیلتے ساریں میں نہایت آسودگی محسوس کی۔ اس مقام پر مناسب مضمون ہونا ہے کہ اس مہد کے سیاق و سباق کا تذکرہ کر دیا جائے جس مہد میں انتہا رحسین نے اردو افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا تھا تاکہ ان کے فن کی قدر و منزلت کا اس سیاق و سباق کی روشنی میں جائزہ لیا جاسکے۔

انتہا رحسین کے فنی سہ کا آغاز ملکی تاریخ کے سہ کا ہم قدم ہے۔ انہوں نے تاریخی تناظر میں اور تہذیبی احوال کو پس منظر کی مطالعے میں رکھ کر ہر موز پر کہانی کا سہ جاری رکھا۔ ان کی کہانیوں کا یہ سہ اپنے اندر کئی کبر سے سیاسی رموز کا حل بناتا ہے۔ جدید علامتوں کو بنیاد بنا کر کہانی کا منظر اور پس منظر تخلیق کرنے کا مہد ۶۰ کی دہائی کا مہد ہے۔ اس مہد کے آغاز ہی سے جس افسانہ نگار نے علامتوں کو کہیں اکہری سطح اور کہیں دیگر سطح پر نئے معنوی پسیدہ کے ساتھ اس طرح استعمال کیا کہ وہ تہذیبی اند بھی اور اساطیری حوالوں کی ترجمانی کرتی چلی گئیں وہ افسانہ نگار لاریب انتہا رحسین ہی ہیں۔ اس کے افسانوں میں تجربے، تمثیل اور استعداداتی تکنیک کا استعمال بڑی فنکارانہ دوری سے سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد شاعری کی سیاسی اور فکری روایت بیان کرتے ہوئے اور اس روایت کے پس منظر سے ابھرنے والے افسانوی رجحانات اور میلانات کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں

”۱۹۶۰ء کی دہائی کے لگ بھگ نئی سافنی ٹھکانا کی بحث چل نکلی۔ بنیادی طور پر یہ شاعری کی تحریر تھی لیکن افسانے پر بھی اس کے اثرات پڑے اور افسانے میں بھی علامتی اور تجربی رجحانات کا وہ غلبہ ہوا۔“ (۱)

انتہا رحسین سے قبل متعدد نامور افسانہ نگار افسانہ نگار رہے تھے اور اس کے فن کی اپنی گیرائی اور گہرائی ہے تاہم تقسیم ہند و پاک کے بعد جن دو بڑے افسانہ نگاروں نے افسانے کو اجتماعی شعور کی دریافت کا ذریعہ بنایا ان میں قرۃ العین حیدر کے ساتھ جس افسانہ نگار کا نام آتا ہے وہ انتہا رحسین کا ہے۔ اس لیے ان دونوں کو جدید افسانہ نگاریں روکھ دیتے ہیں کوئی مضائقہ نہیں مگر جو بات انتہا رحسین کو انفرادیت کا ثبات پہناتی ہے وہ ہے ان کا مخصوص اور نیا اسلوب نگارش۔ یہی نہیں بلکہ اس کے افسانوں کے موضوعات بھی اچھے معنوں میں عجیب دل کشی کا سامان لیے ہوئے ہیں

انتھار حسین کے ساتھ قراءتِ حسین حیدر کا نام اس لیے لیا جاتا ہے کہ دونوں افسانہ نگاروں نے انسان اور انسانی تہذیب کے بعض مشترک المیوں پر جس دروندانہ کیفیت میں ڈوب کر اپنا باطنی کرب ظاہر کیا ہے وہ ان دونوں فنکاروں کا انسانی درد کے مشترک طرزِ احساس سے ہم آہنگ نرویا ہے۔ انسانی دروندی اور انسانی رویوں اور خصوصاً تہذیب کے زوال پر سوچنے اور سوچنے کے ساتھ اس ہو جانے کی ہی تخلیقی رو کو محسوس کرتے ہوئے پروفیسر فتح محمد ملک کہتے ہیں

”میں نکلی رزمیہ سے لے کر خواب اور عقدِ بریک انتھار حسین جن کا فن ایک غیر مبہم سیاسی و انتہائی کامن ہے۔ انجز اور فلسفیں اور ڈھاکہ کے کامیوں پر جس قدری حریت اور جس باطنی احساس کے ساتھ انتھار حسین نے لکھا افسانے تخلیق کیے ہیں وہ ہمارے عہد میں قراءتِ حسین حیدر کے علاوہ اور کہیں نظر نہیں آتا۔“ (۲)

تقسیم ہند و پاک کے عظیم واقعات کے بعد تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ جب دوسری جنگ عظیم کا حاتمہ ہوا تھا جنگ کی ہولناکیاں کاروباروں کا کچھ حساب نہیں تھا لیکن سب سے بڑا المیہ انسانی تھا۔ معاشرے کے معاشرے ٹوٹ گئے۔ انسانی اقدار بدل گئیں۔ خاص طور پر برصغیر پاک و ہند میں تقسیم کے ساتھ ہی ایک شاندار تہذیب ایک عظیم انشاں تہذیب دہتوڑنے لگی۔ اعلیٰ انسانی و اخلاقی اقدار کے نقوش و صند گئے۔ نئے نئے مسائل کا انہرگ گیا۔ انتھار حسین ایسے چار مسائل حالات و واقعات کے بچوں بچ ٹوڈ بھی ہجرت کے مسائل سے دوچار ہوئے۔ ایک ادیب ہونے کے واسطے حساس تو وہ پہلے ہی تھے ساتھ ہی ساتھ اس تاریخی فکست درخت نے ان کے اندر جو لوکاں برپا کیا تھا اس کا پورا پورا ادراک اس کے افسانوں کی معنوی سطح پر پیدا جاتا ہے۔

اس سے پہلے ذاتی کرب و اضطراب اور اس سے جڑے ہوئے واقعات و حالات کی گندھی ہوتی فضا میں افسانوں کی بہت کاری عمومی طور پر کی جاتی رہی ہے لیکن اب چوں کہ دنیا پیچیدہ سے پیچیدہ ہوتی جا رہی تھی اور ایک صدی پرانی تہذیب انتھار حسین جس کے سائے میں بے گرجاں ہوئے تھے دہتوڑ رہی تھی اس عام میں سیدھے سادے پانیہ انداز کے بجائے بات کہنے کے لیے ایک نئے اسلوب ایک نئے رجحان کی طرف ذہل علم و ادب متوجہ ہونے لگے۔ یہ رجحان ایک پوری تحریک کی صورت نمودار رہا اس کے تحت تجربہ کی اور عمدہ انداز اختیار کیا گیا اس وقت صاف نظر آتا ہے کہ جیسے بھی افسانے تخلیق کے مراحل سے گزر رہے ان میں کم و بیش تجربہ اور علامت نگاری کا سلسلہ جڑ پکڑنے لگا تھا تاہم انتھار حسین نے اپنے لیے ایک الگ سی راہ کا انتخاب کیا۔ شاید اس لیے خود انھیں بھی اس بات کا ادراک نہ ہو کہ وہ ایک نیا اسلوب متعارف کرار ہے ہیں لیکن ان کا یہ مخصوص اسلوب نگارش جو بعد میں صرف انھی کی ذات سے منسوب اور انھی کی

ذات پر ختم ہو گیا ان کی پہچان کا ذریعہ بن گیا وہ یہ تھا کہ وہ بیانیہ علامتی انداز میں افسانے لکھنے لگے لیکن یہ بات یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کے ساتھ ویرانستانوں رنگ میں رنگی تحریروں کے پیش کار بھی بن گئے ان کے افسانوں کا جہنم ہی ایک ہے لیکن یہاں پر تذکرہ ختم ان کے اہم علامتی افسانہ نگار کے طور پر کیا جا رہا ہے اس لیے اب ہی عنوان پر ارتکاز کر لیا جائے گا۔

انتظار حسین کے فسانوی مجموعوں کے ناموں سے ہی یہ بات مترشح ہے کہ انھوں نے علامت نگاری کو بڑے وسیع پیمانے پر برتا ہے۔ گلی کوچے، نگری دن اور داستان، آخری آدمی، شہر افسوس، کچھوے، خیمے سے دور، خالی بنگر، شہر زاد، کھام، ان کے فسانوی مجموعوں کا نام ہیں۔ گلی کوچے اور نگری سیدھے سادے بیانیہ انداز میں لکھے گئے افسانے ہیں اور ان کا بیانیہ موضوع ہجرت ہے۔ وہ ان افسانوں میں بدوؤں کا سہارا لے کر کھولی ہوئی دنیا کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے پیش نظر شاید یہ یقین بھی ہے کہ اسے کاش کشیدہ معاشرہ لکھیں سے بھرل جائے۔

انتظار حسین کے ان فسانوی مجموعوں میں موجود افسانوں کے پیش تر عنوانات علامتوں پر مبنی ہیں۔ (گلی کوچے) میں افسانہ 'خرید و ملو' میں کام ایک بن لکھی رزمیہ (نگری) میں افسانے ساتواں دور، نگری۔ (دن اور داستان) میں دن اور داستان (آخری آدمی) میں آخری آدمی زرد کتا، چھائیں، کایا، کلپ، ناظمیں، سوئیاں، سوئے کے تار (شہر افسوس) میں دبیر، مرد، راکھ، کایا، دھان، بگڑی گھڑی، وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، اندھی گلی، شہر افسوس، (کچھوے) میں خیمہ، کچھوے، پتے، رات، دیوار، شوز، کشتی، (خیمے سے دور) میں زما، حصار، دھوپ، مٹی، پرندے، زہر، بکر، چیمیں، دھواں، قدم، خالی گھر، (خواب) میں دھوپ، (خالی بنگر) میں زار، چانور، قلع، خالی بنگر، بندر، کھانی، (پچھلی کہانیاں) میں جمو، آخری خندق، جب کہ (شہر زاد، کھام) میں دائرہ، سوز، کیم، نے، وٹہ سے کیا کہا، ڈنٹ، کیوں، ہنسا، کلیہ، کیوں، رویا۔ 'شہر زاد، کھام' جیسے افسانوں میں انھوں نے علامتوں کو جس انداز میں برتا ہے اس نے انتظار حسین کو اردو جہاں ادب کا دیوہالی روپ بخش دیا ہے ایک حقیر علامتی فن ہے جو قاری کے لیے تہ تیوے کے ذکر کھولتی چلی جاتی ہے۔

آخری آدمی علامتی اور تمثیلی افسانہ ہے اس میں جہانم، قدیم کا سامنا، نامہ موجود ہے۔ 'زرد کتا' میں علامت نگاری کا مرتق ہے۔ ہڈیوں کا، حانچا، ناظمیں، کایا، کلپ اور سوئیاں جیسے افسانے ان کے مخصوص علامتی رنگ پیاس کے ترجمان ہیں۔ موضوع ان سب افسانوں کا زوہا آدمیت ہے۔ خوف، تنہائی، وجود کے سوال، سیاسی و سماجی مسائل، ہجرت، دہشت، خوں اور قتل و غارت کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ انتظار حسین کے اس موضوعاتی کیفیت کے حامل افسانوں کا احساس کر کے ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں

”انتظار حسین کا مرقوب موضوع تو ہمارے عوامی مفروضے اور ضعیف الاعتقادی سے بچ سکتا
 قیاسیات ہیں فتنہی حکومتوں نے جو خوف کی فضا قائم کی ہے اس نے شک اور دوسرے کو مستحکم
 کیا اور اندر سے کے ابہام کو بڑھا کر اجتماعی ناخردی یا دواشت کو خوابنا کھانا دیا مفلوک
 لوگ تو دہر میں ”کنا ہوا ڈپ“ تڑھیاں اور کباقتھ۔ اسی کیفیت کے عکاس ہیں۔“ (۳)

ان کے افسانے ”کشتی میں قرآنی آیات“ قصص الانبیاء، سدا مدہ قیق ملککاش کی داستان ہندی کتھا
 کہ نیاں اور حاتم کے قصے کا تذکرہ پایا جاتا ہے۔ مزید یہ ہے کہ ان سب عوامل نے مل کر ایک ہی موضوع کو
 مختلف پہلوؤں سے آشکار کیا ہے۔ اس افسانے میں تیس بنیادی علامتیں موجود ہیں: طوفان، جمیل اور کشتی۔
 ڈاکٹر آصف فراخی سمیل احمد خاں کے ایک تجزیاتی مطالعہ کے حوالے سے کہتے ہیں کہ

”سمیل احمد خاں نے اس افسانے کی تیس بنیادی علامتوں — طوفان، کشتی اور جمیل کو روایتی
 تہذیبوں اور مذہبی روایت کی اہم علامتیں قرار دی ہے۔ بادشہ سے آنے والا طوفان غریب
 و متشار کی دہلی ہے۔ کشتی اس سے محفوظ رہنے کے لیے ایک پناہ گاہ اور جمیل اس تجزیے کے
 مطابق ”مجاہد“ کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ ”مل کہ جمیل تو ظاہر ہونے کے بجائے غائب
 ہو جاتی ہے اور پانی تلاش کرنے والوں کے ذہن میں شک اور غفلت چھوڑ جاتی ہے۔ اس
 اعتبار سے یہ افسانہ بھی روایت سے ایک مختلف رخ کی طرف چلا جاتا ہے کہ انتظار حسین
 روایت کے راستے سے نکل کر حقیقت کے بجائے تھلک کی طرف جاتے ہیں۔ وہ ان
 معنوں میں دکھایا ہے کہ ساتھ ساتھ انکا کے بھی آجیب ہیں۔“ (۴)

علامتوں کے مختلف فنی برتاؤ کے باوجود جہاں انتظار حسین کا فن علامتی انداز ہیں کی ترجمانی
 کرنے والے افسانہ نگاروں میں ایک اہم اور منفرد حیثیت سے سامنے آتا ہے وہاں اس کا فن ایک گم شدہ
 تہذیب اور انسانی معاشرے کی یاد کے سہارے ایک بار پھر سے پالنے کی جستجو کا استعارہ بننے دکھائی دیتا ہے۔ وہ
 اپنی کہانیوں کو روایت سے اس طرح فطری طور پر ہم آہنگ کر کے آگے بڑھاتے ہیں کہ ان کے پیش کردہ
 کردار ہمیں ہمارے ہی سماج اور ماحول کی ایک جیتی جاگتی تصویر دکھائی دیتے ہیں۔

”انتظار حسین کی تخلیقی دنیا اپنی تمام تر قوت نمواں دھارے سے بسائی ہے جو روایت کی کوکھ
 سے بہتا ہے اور یہ روایت بذاتہ خود مختلف النوع جزائے ترکیبی کا مجمع ہے۔ یہ مختلف النوع
 جزائے ترکیبی یعنی یادیں، خواب، گزشتے، سرے انبیاء کے قصے دیو دالا اور تو ہمارے ایک
 پوری قوم کے اجتماعی حزن“ اس کے کردار اور شخصیت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہ قوم

مسلمانوں کی قوم ہے جو ہر سفر پاک و ہند میں صدیوں سے آباد ہے اس شخصیت کو پوری تہذیبی و تاریخی کے ساتھ گرفت میں لانے کے لیے ان اجزائے ترکیبی کا عرفان اور شناخت کا قابل گریز ہے انتظار حسین کا سارا فن حاصل ہی عرفان کو پا لینے سے محال ہے۔" (۵)

وہ جس زہد و تہذیب کے نمائندہ شخصے اس کی قد ریں اور اس کے اساسی تصورات انھیں اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز تھے۔ وہ جوں بھی رہے اپنی تہذیب اور اپنی قدروں کو سینے سے لگائے رکھا۔ زبان و تہذیب کی اس روایت کو اپنے فن میں زہد و رکھا جو ان کی شخصیت اور رویہ کی ہمیشہ ترجمان رہی۔ انھیں انسان ہی نہیں انسانیت سے بھی پیار تھا۔ ان کے فن میں اعلیٰ انسانی قد ریں کسی نہ کسی سطح پر اور کسی نہ کسی درجے میں دراپنے عکس نمایاں کرتی ہیں۔ انتظار حسین کے اس فنی وصف کو حوالہ دیتے ہوئے ڈاکٹر عزیز منیر رقم طراز ہیں

"انتظار حسین کے افسانوں کی صورت حال سیاسی ہو یا معاشرتی ان کا پس منظر قدیم ہو یا جدید تہذیبی ہو یا فنی از تہذیبی ائمہ انبیاء و ملاحتی اور بدعت نفسیاتی ہے۔ محض سیاست معاشرۃ معاشیات اور یا دماغی کسی فن کو قابل قبول نہیں بنا سکتا۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ اس میں انسان کے بنیادی اور عقیم تر مسائل کا احاطہ بھی ہو۔ یہ اور بات ہے کہ انسان کے بنیادی خوف، خود غرضی اور دگر دہوں پر نکلنے ہوئے دنیا بھر کی سرزمینوں اور تہذیبی و مذہبی پس منظر میں ایسی ملتی جلتی کہانیاں میسر ہیں جن کی خصوصیت مابعد الطبیعیاتی اور اجتماعی لاشعوری تجربہ کی شناخت میں معاون ہو سکتی ہیں۔ انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کس مصحح فلسفی، عالم دین، صوفی یا آدرش پسند ادیب کی طرح مثالی انسان کی خصوصیات نہیں نکھائیں اور نہ ہی مثالیت پر زور دیا ہے بل کہ انھوں نے اجتماعی لاشعور کی چھان پگھلا کر یہ دریافت کیا ہے کہ انسان کیا نہیں ہے۔ بل کہ اسی طرح جیسے روشنی کی خصوصیات بتانے کے لیے یہ بتایا جائے کہ روشنی کیا نہیں ہے۔" (۶)

لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ بنیادی انسانی قدروں کی ترویج کا ایک اساسی تصور ان کے افسانوں میں نکھیں رہیں تو نکھیں، دماغی سطح پر اپنی جھلک نمایاں کرتا ہے اس حوالہ سے اس کے مشہور افسانے "ٹری آدی" کے مرکزی کرداروں کی طرف بھی ہمارا دھیان بے ساختہ چلا جاتا ہے جب معیوہ آدمیت سے گزر کر خود انسان ہندو کا روپ دھار لیتا ہے۔

انتظار حسین کے فن کی ایک خاص جہت اس کے کرداروں کی وہ صورت حال ہے جسے ابھی خارجیت میں بھی باطن کی نیر صیوں میں اترنا اور ذات کی تر و تہ سے برآمد ہونا ہے اجتماعی صورت حال کی

ترجہائی کرتے ہوئے ان کے پیش کردہ کردار ذاتی لاشعور سے اجتماعی لاشعور کی غمازی کرتے آگے بڑھتے ہیں اور اپنے وطن کی پناہوں میں چھپتے چلے جاتے ہیں۔ یہ بات یوں بھی کہی جاسکتی ہے کہ وہ سب دہر کے جنگاموں سے دور چاہتے ہوئے حالات و واقعات کا جبر بہتے ہیں لیکن دہرے دہرے وہاں سب سے بالعلق ہو کر ذات کے نہاں خانے میں یوں ڈوبتے چلے جاتے ہیں کہ قاری بھی ان کے ساتھ ہی کھو جاتا ہے۔

ان کے ہاں کردار اپنی یا ان کی دنیا کی تختیاں اور عکاسی لیے اپنے اپنے جہان کی بڑا آفرینی نمایاں کرتے ہیں۔ علامت کے براہ راست استعمال سے ان کے افسانے براہ راست بیان کی شکل اختیار کرنے کے بجائے ان میں معنویت کا ایک ظہور سا پر دو تن جاتا ہے اور پھر واقعے کی فطری گرہ کشائی کے بعد وہ قاری پہ آہستہ آہستہ نکلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عمومی طور پر ان کے افسانے کا قاری کوئی عام قاری نہیں ہوتا بلکہ کہ یوں کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عام قاری ان کے فنی رموز تک رسائی اس طرح آسانی سے حاصل نہیں کر سکتا جتنی آسانی سے ایک عادی طرز کی کہانی کا قاری حاصل کرتا ہے۔ ان کے افسانے اجتماعی طرز احسن کو کہانی کے تار و پود میں اس طرح غفلت کرتے ہیں کہ اس کی برقی ٹنگی علامت کہانی میں ایک مرکزی کردار کی حیثیت اختیار کر جاتی ہے اور آخر میں اسی علامت سے کہانی کا رد عمل مطلوب نتائج کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے فن کو حوصلہ دیتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں

”انتظار حسین کے فن کے مطالعہ میں ایک ہیادی حقیقت ہمیشہ ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ وہ کبھی بھی خارجیت حقیقت نگاری اور پھر اجتماعی شعور کا افسانہ نگار نہیں رہا۔ کمال ہے کہ اس کے بیشتر مشہور افسانے اجتماعی صورت حال کے بارے میں ہی ملتے ہیں۔ پھر بھی اسے رجعت پسند کہا جاتا ہے۔ انتظار حسین نے دراصل خارجیت کو وطن کے حوالے سے دیکھا ہے۔ دروں میں اپنی اس کا شعور کسی لیکن ذات کی بھول بھنیوں میں اترنے سے پہلے وہ ہاتھ میں دالیں لانے والی ڈور کا سہارا تھا نہیں بھولتا۔“ (۷)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو انتظار حسین کے ہاں کرداروں کے مطالعے سے یہ اخذ کرنا مشکل نہیں ہے کہ جس بڑے آدرش کے لیے اس قدر بڑی سطح پر تقسیم کا عمل سامنے آیا اور پھر اس کے رازی نتیجے کے طور پر ایک بڑی ہجرت ہوئی۔ یہی تقسیم اور ہجرت کا سبب ہے اس کے بعد ہی اپنی دھرتی اور لوگ شناخت کے بحران اور بے چہرگی کے لیے سے گزرتے اپنا آئینہ نگاہ کا سنہ کرتے چلے آ رہے ہیں اور شاید ابھی اور بہت دیر تک انتظار حسین کے کردار ہمارے مصر کی صورت حال سے دوچار رہیں گے۔ جب تک ایسا رہے گا انتظار حسین کا فن اپنی نئی پرتوں کے ساتھ ہم چمکتا چلا جائے گا۔ یہی ایک بڑے فن کار کی فنکارانہ عظمت کا

اظہار ہے جو انتقد رحیمین کے تخلیق کردہ نونو۔ نوافسانوی سنہ میں ایک منفرد حیثیت سے اپنا آپ تسلیم کر رہا ہے

حوالہ جات

- ۱۔ رشید امجد (ڈاکٹر) شاعری کی سیاسی و فکری روایت لاہور دوستاویہ مطبعہ عامتہ ۱۹۹۳ء، ص ۳۱
- ۲۔ فتح محمد ملک (پروفیسر) رحیمین و زردیہ لاہور سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۵ء، ص ۷۶
- ۳۔ انوار احمد (ڈاکٹر) اردو فسانہ ایک صدی کا قصہ فیصل آباد مثال پبلشرز ۲۰۱۰ء، ص ۳۱۰
- ۴۔ آصف فیضی (ڈاکٹر) کشتی کے بارے میں آئینل احمد خاں کا تجزیہ مشورہ انتقد رحیمین شخصیت و فن اسلام آباد کادری دیپات ۲۰۰۶ء، ص ۶۹
- ۵۔ محمد عمر رحیمین 'جائزہ کی بارگاہت' نروال اور شخصیت کی موت مشمولہ عبارت مرتبہ ڈاکٹر نوارش علی ناول پندی دھنک پرنٹرز ۱۹۹۷ء، ص ۳۴
- ۶۔ ڈاکٹر جنیریں منیر 'نظارہ رحیمین کی افسانہ نگاری میں تصور انسان مشمولہ مخزن' لاہور انتقد رحیمین نمبر 'ندیم ڈاکٹر رحیمین ذوقی' جلد نمبر ۲۶ شمارہ ۲۸، ۲۹، ص ۱۵۴
- ۷۔ 'نظارہ رحیمین' ہے جڑ توکل کی ہستی مشمولہ مخزن مولانا لاہور انتقد رحیمین نمبر 'ندیم ڈاکٹر رحیمین ذوقی' جلد ۱۶ شمارہ نمبر ۲۰، ۲۱، ص ۶۷

☆☆☆☆

افسانے کی روایت کا اگلا پڑاؤ

انتظار حسین کی انفرادیت کے کئی پہلو ہیں۔ تاہم حواث اُنہیں باقی بھی لکھنے والوں سے ممتاز و منفرد کرتی ہے وہ ان کے فکشن میں برصغیر کے قدیم ادبی اثاثوں سے استفادے کی غیر معمولی کامیاب کوششیں ہیں۔ ایک بات تو طے ہے کہ آپ نے افسانہ کے نئے بندھے اسلوب سے بہت کرانا اسلوب بنانے کی خواہش اور جتن کیا۔ آپ نے ہند مسلم تہذیبوں کے اشتراکات سے استفادہ کیا۔ آپ نے جان بیا کہ ان خزانوں میں سے بہت سے نو اور اہل نکالے جاسکتے تھے۔

انتظار حسین کی آواز میں اس دونوں تہذیبوں کے مشترکہ سر کو فہم ہے۔ وہ نہ صرف اردو کی بلکہ ہنگی داستانوں اور ملفوظات کے ادب اور قدیم نثری اسالیب سے کما حقہ آگاہ تھے۔ ان کے شکر کے بلکہ اردو ہندی لکھنوں پر بھی اُنہیں دست کاوہ حاصل تھی۔ اس دونوں ادبی روایتوں کو انہوں نے برتا اور ایک نئی ترکیب بنائی جسے ہم انتظار حسین کی مخصوص نثر اور اسلوب کے طور پر جانتے ہیں۔ اس خاص نثر اور اسلوب کی مصلک میں آخری آوی کی کہانیوں میں بہت واضح دکھائی دیتی ہیں۔ یہ افسانے اردو کی آوی ہیں۔

اردو فکشن میں اس نوع کی ترکیب سازی کی مثال اس سے پہلے ہمیں کہنا اور ایسی کامیابی کے ساتھ دکھانی نہیں دیتی۔ یہیں افسوس ہے کہ انتظار حسین اپنی روایت کے آخری آوی بھی تھے۔ ان اشتراکات کی طرف توجہ دوانے والے کو آج بھی موجود ہیں، لیکن اس اشتراکات سے استفادہ کی عملی صورتوں کو واضح کرنا اور وہ بھی ایسی کامیابی کے ساتھ کہ آپ خود ایک روایت کی حیثیت اختیار کر جائیں، یہ انتظار حسین ہی سے مخصوص تھا۔

ان اشتراکات سے استفادے کی صورتیں نکالنے کے لیے جس احساس مندی، گہرے تہذیبی شعور، تاریخی بصیرت، وسیع تروڑن اور انسانی محبت کی ضرورت ہے، جب کہ ذاتی تجربہ اس کا علاوہ ہے، تو اس سب کچھ کا کسی ایک لکھنے والی کی ذات میں یکجا ہونا ایک تاریخی معجزہ ہوتا ہے۔ انتظار حسین کا فن اسی معجزے کی ایک صورت ہے۔ آپ نے اردو فکشن کو جتنے اسالیب دیے اس کی مثال بھی ہمیں کسی دوسرے فکشن نگار کے پاس نہیں ملتی۔ چاہے وہ ملفوظات کا روحانی نکالنے کا رنگ ہو، یا انجیل کا جندرواتی آہنگ، یا داستانوں اور

کھانوں کی سرابھری طرز ہو، انتقاد حسین نے ان اسالیب میں سچائیں گرا نہیں اور ونگشن کا حصہ بنایا۔
 انتقاد حسین کے ونگشن کی ٹر اور اسلوب کی تیزی میں محض قدیم اسالیب ٹر سے ہی استفادے کی
 کارروائی نہیں ہے بل کہ اس ترکیب میں ماسٹیلیا کی قوس قزح کے رنگ بھی شامل ہیں جو ایک طور سے اس
 آمیزے میں نئی کی تاثیر پیدا کرتے ہیں۔ یوں تو دنیا کا تقریباً سبھی بڑا ادب ماسٹیلیا ہی کی ایک صورت بنتا ہے
 اور ماضی کا ہی سینہ ادب میں استعمال کیا جاتا ہے لیکن انتقاد حسین کے ہاں اس ماسٹیلیا کے معانی کی پر نہیں
 بہت زیادہ ہیں۔

انتقاد حسین کے ہاں ماسٹیلیا یا ماضی کی مرینا نہ صورت نہیں ہے۔ انھوں نے ماسٹیلیا کو ایک
 طاقت کے طور پر استعمال کیا اور اسے اپنی تہذیبی شناخت، اور اپنی ثقافتی اور تہذیبی جڑیں وسیع کرنے کا
 وسیلہ بنایا۔ یوں ان کے لیے ایک طرف تو ماسٹیلیا ماضی کی طرف مڑ کر دیکھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کا
 ایک وسیلہ ہے تو دوسری طرف انتقاد حسین ماسٹیلیا کے ذریعے ماضی کو آہنہ بنا کر اس میں لومو جو کو مختلف
 زاویوں سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ لومو جو کی ایک نئی تعبیر اور تفہیم کے لیے۔ یوں
 انتقاد حسین کے ہاں ماسٹیلیا فعال قوت کی صورت میں ابھرتا ہے جو اپنے عصری مسائل کے ڈانڈے تلاش
 کرنے اور ان کے حل تک پہنچنے میں معاونت پیدا کرتا ہے۔

انتقاد حسین کے ہاں ماسٹیلیا تہذیبی اور ثقافتی جڑوں کی تلاش کے سفر میں ایک سمت نہ کا کردار ادا
 کرتا ہے۔ کیوں انتقاد حسین کو اپنی تہذیبی اور ثقافتی جڑوں کو تلاش کرنے کی ضرورت نے اتنا پریشان کیا کہ
 آپ نے اپنے ونگشن کو اس تلاش کا ایک روپ بنادیا۔ یہ ضرورت یوں تو ہر ثقافتی اور حساس ذہن کی فعلیت کا
 نتیجہ ہوتی ہے لیکن انتقاد حسین کے ہاں ہجرت کے تجربے نے اسے سوا کیا۔

قیام پاکستان کے نتیجے میں سرحد کے دونوں طرف کی آبادیوں کا ہجرت کا تجربہ ہر مغیر کی زندگی کے
 غیر معمولی تاریخی تجربہ میں سے ایک مانا جاسکتا ہے جس کے اثرات زائل ہونے میں آدھی صدی سے زیادہ
 وقت لگا۔ خاص کر ادب میں اس کے اثرات دور رس ثابت ہوئے۔ اس تجربے نے لکھنے والوں کو ایسے سوالوں
 کے سامنے لاکھڑا کیا جن سے انھیں اس سے پہلے کبھی واسطہ نہیں پڑا تھا۔ سیاسی اور جغرافیائی تقسیم کے ساتھ
 انسانی ذات کی تقسیم کا سوال متصادم ہوا تھا۔ نئی صورت حال بھی درپیش تھی جس میں نظریاتی اور جغرافیائی
 سرحدیں اور سرحد بنیادیں اپنا کردار ادا کر رہی تھیں۔ یہ سوال بہت اہم تھا کہ کیا نظریے یا جغرافیے کی بنیاد پر
 ہونے والی خارجی سیاسی و سماجی تقسیم انسانی ذات کے اندر بھی کوئی خطہ اقطاع کھینچ سکتی تھی؟ زمینی سرحدیں
 ثقافتی سرحدوں سے کتنی دور اور کتنی مختلف ہوتی ہیں؟ زمین تقسیم ہو سکتی ہے تو کیا ثقافت اور تہذیب بھی ایسی ہی

تقسیم کی زد میں آ سکتے ہیں؟ ان سوالوں کے روبرو لکھنے والوں نے چاہے وہ قرۃ العین حیدر ہو، بخشیم سہانی، ریشپال، عبدالقدوس حسین، منٹو یا انتقد حسین، اپنے اپنے انداز میں ان سوالوں کے جواب تلاش کیے۔

غذیری تقسیم، وطن پر اثرات مرتب کرتی ہے۔ انتقد حسین کے ہاں ان اثرات کی نوعیت مختلف تھی۔ وہ زیادہ شدت سے اپنی تہذیبی اور ثقافتی جڑوں کی تلاش میں جت گئے۔ یہ تلاش ہی تھی جو انھیں ہندی کھوکھلا اور دیوالا کی طرف لے گئی۔ اور اسی کے تحت آپ نے اسلامی تہذیب اور اس کی تاریخ کی طرف رجوع کیا، خاص کر اسلامی قضیہ روایت جس سے وہ مسلکی اعتبار سے غفلت تھے۔ وہ مذہبی طور پر کمرپن کا شکار نہیں تھے مین مذہب کو اپنی تہذیبی شناخت کا ایک حوالہ قرار دیتے ہیں۔ یوں وہ ماسکولیا کی حد سے ہارے اجتماعی لاشعور سے جڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی اجتماعی لاشعور کی دریافت کے لیے انھوں نے ہندو اسلامی مشرق کی تہذیبی روایت سے استفادے کی صورتیں نکالیں۔ وہ بار بار ماضی کے مظہروں میں جھانکتے ہیں کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ ماضی ہمیں ایسا سبق پڑھاتا ہے جو ہمارے سماں اور مستقبل کے عمل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ہمیں ماضی کے اس کلیوں کو جاننے کی ضرورت ہے، جو حال میں بھی کا رہا ہیں اور مستقبل میں بھی ہوں گے۔

انتقد حسین کی ہجرت کا سنہ بظاہر ڈبائی (ہندوستان) سے لاہور (پاکستان) تک پھیلا ہوا ہے۔ ڈبائی جہاں وہ پیدا ہوئے تھے اور جہاں اس کی محبت تھی۔ اس ڈبائی اور وہاں رہ جانے والی محبت کی کہانی ان کے نہ صرف افسانوں میں اپنی جھلک دکھاتی ہے، بل کہ کہلی سمیت چاند گہن، تذکرہ اور آگے سمندر ہے، جیسے مادوں میں بھی بنیادی ہر کی صورت موجود ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ ڈبائی کی مٹی ہیں جو لاہور میں آ کر کھپ گئی۔ جیسے وہ ڈبائی کے عشق سے اپنا دامن نہیں چھڑائے، ویسے ہی لاہور کی محبت نے بھی انھیں ہمیشہ کے لیے سینک کا ہو کر رہ جانے پر مجبور کیا۔

ہجرت کے تجربے اور اپنے ماضی سے چھڑ جانے کے دکھ نے انھیں دکھ کو وسیع تر تناظر میں دیکھنے کی طرف مائل کیا اور انھوں نے خود کو حال اور ماضی میں ہجرت کرنے والے کروڑوں انسانوں کی برادری کا ایک فرد تصور کیا۔ وہ اپنے افسانوں کے مجموعے کچھوے میں لکھتے ہیں، "میں اپنی مصیبت میں زمینوں اور رمانوں میں توارہ پھرتا ہوں۔ کتنے دن اچھوٹا اور کربلا کے بیچ مارا مارا پھرتا رہا۔ یہ جاننے کے لیے کہ جب بھلے ڈی ہستی چھوڑتے ہیں تو اس کے پر کیا بنتی ہے؟"

یہ جاننے کے لیے کہ مہاجر کا دکھ کیا ہے، کیا بنتی ہے مہاجر میں جیلا لوگوں پر اور کیا جواب ہے ان سوالوں کا جو ہجرت ان سخت حالات کے سامنے لا کھڑا کرتی ہے؟

انتظار حسین کی کھوج ان سوالوں کی مرہون منت ہے۔ اس کھوج میں انھوں نے اسلامی اور خصوصاً شیعہ فرق کی تاریخ کو کھنگالا، اور شکر کے ادبی ورثہ سے رجوع کیا کبھی کوردیشیتہ (مہا بھارت) کے میدان، اور کبھی کربلا کی خاک چھانی۔ پاکستان کو درپیش ہونے والے ہر بحران نے انھیں زیادہ شدت سے ان سوالوں کی زد میں لا پھینکا، انتظار حسین کا کلکشن انھی سوالوں کے جواب دیے کی کوششوں سے گذر رہا ہوا ہے۔ ان کوششوں نے اردو ادب کے دامن کو رنگارنگ سمیٹتی تجربات سے ما، مال کر دیا جو انتظار حسین اپنی کہانیوں اور مضمونوں میں کرتے رہے۔ خاص کر اپنی کہانیوں کے سب سے اہم مجموعہ آخری آدمی میں جو بلاشبہ اردو افسانے کی روایت میں ایک اگلا پڑاؤ مانا جاسکتا ہے، ایک سبک میل، جو افسانہ نگاروں کے لیے امکانات کی ایک نئی دنیا کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

☆☆☆☆

انتظار حسین کے فن پر ان کی ابتدائی زندگی کے نقوش

علی گڑھ کے قریب بند شہر کے ضلع میں ایک چھوٹی سی بستی تھی ڈبانی، بنتے ہیں اب بھی ہے۔ اس بستی میں پیدا ہوا۔ یہ وہ حوالہ ہے جو انتظار حسین نے اپنی ذاتی زندگی کے بارے میں بات کرتے ہوئے دیا تھا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے تقسیم کے بعد کی ساری زندگی پاکستان اور پاکستان میں بھی لاہور میں گزار لی اپنی موت کے وقت تک وہ اس چھوٹی سی بستی سے اپنے آپ کو نکال نہیں سکے۔ وہی تہذیب، وہی معاشرت، وہی دن رات، وہی زندگی جو وہ اس بستی ڈبانی سے لے کر آئے تھے بیان کرتے رہے۔ ماسوا اپنی آپ بیتی کے جو حصہ اسی بستی ڈبانی کے حوالے سے نہیں دیا اس کالموں کے جوہر امر مجبوری لکھے گئے۔ ان کے ایک ماٹل "دن اور داستان" (اگر ان دونوں کو ایک مں لیا جائے) میں جو کہانیوں کی گئی اور جو زبان استعمال کی گئی ہے اور جسے سمجھنے کے لیے مجھے جیسے آساں دور عام فہم اردو زبان کے آشنا کو بہت زیادہ ہمت اور حوصلہ کی ضرورت پڑتی ہے۔ "کوس" اور "دوب" جیسے نعتوں کا برتاؤ وہاں کے تہذیبی اور لسانی اور ثقافتی منظر نامے کا آئینہ دار ہے اور وہاں کے فکشن نگاروں کے بارے میں عام طور پر جو ایک سواں اٹھایا جاتا ہے کہ ان کے یہاں اردو لکھنوں میں وہاں کے تہذیبی عناصر اور پنجابی زبان کے محاوروں کا استعمال عجیب و غریب شہر گڑھ پیدا کر دیتی ہے۔ انتظار حسین کا یہاں دراصل اس کے لیے راہ ہموار کرتا ہے۔ ایک اور اسی بات سے جڑی بات کہ انتظار حسین کی کم و بیش جملہ اف نئی تخلیقات میں اس کے ابتدائی بائیس برس کو گہرا دخل ہے جو انھوں نے متحدہ ہندوستان میں اس بستی ڈبانی اور تعلیم کے حصول کے دوران میں اریب قریب کے شہروں میں گزارے۔ اس پر اکثر لکھنے والوں نے اس امر کی نشاں دی کی ہے شروع میں ڈبانی کے حوالے سے جو بات کی گئی ہے سبیل احمد خان سے ایک گفتگو کے دوران میں اس کی تفصیل کچھ یوں بیان کی خاص طور پر ڈبانی کے حوالے سے کہتے ہیں

"۔۔۔ جہاں تک میرا خیال ہے۔ میں اب گیارہ سال کی عمر تک اس بستی میں رہا ہوں۔ وہ

دس سال تھے یا دس گیارہ سال تھے۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ ایک پوری صدی تھی۔ وہ علاقہ،

وہ چھوٹی سی رہیں، وہ بستی، اس کے باہر کے چھوٹے چھوٹے دیہات جہاں میں کبھی کبھی بکے

میں بیٹھ کر چلایا کرتا تھا اور کبھی میں گاڑی میں، ان سب چیزوں کو دیکھنا میں لاتا ہوں تو مجھے

یوں لگتا ہے کہ وہ جھوٹی سی زمین پر ہمارا عظیم قہمی۔ تو اب میں بستی کی کس کس چیز کا ذکر کروں؟“

ایک اور جگہ پر محمد مریمین سے اسی حوالے سے بات کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔
 ”۔۔۔ بس یوں سمجھیے کہ یہاں جو تہذیب بیل پھول رہی تھی وہ وہ فطرتوں اور اکوئیں کی تہذیب تھی تو میں نے اس تہذیب کے اندر ہوش سنبھالا۔“
 آصف فرخی کے لفظوں میں۔

”مٹی بستی کا یہ حال ان کے مایلوں، انسانوں میں نماؤں اور پھر خاصی تفصیل کے ساتھ،
 ”جستجو کیا ہے“ میں بیان ہوا ہے اور اس کا کوئی پڑھنے والا اس حوالے کو ذرا ہوش نہیں کر سکتا۔“

یہاں اور دونوں کا حوالہ دینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ جن کا ان کی حقیقی اور تخلیقی زندگی پر گہرا اثر رہا اور ان میں سے بعض باتوں کا بھگتان انھیں زندگی بھر بھگتنا پڑا۔ اپنے ایک طویل اے ویو میں محمد مریمین کو جواب دیتے ہوئے انتھار حسین نے جواب دیا تھا جب مریمین نے پوچھا کہ آپ کے والد کا آپ کی ذہنی تشکیل میں کچھ عمل دخل رہا ہے تو وہ کس نوعیت کا ہے۔ اس کے جواب میں انھوں نے کہا کہ وہ ایک بڑے مولوی قسم کے آدمی تھے۔ اسی طرح ”جستجو کیا ہے“ میں ایک جگہ اپنے خاندانی حسب نسب کے حوالے سے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”میں نے پوچھا، چہا یہ بات ہے تو یہ بتائیے کہ فخر و نسب ہمیں کس نام کی اور دیتا ہے؟
 بولے ہم سیدنا حضرت امام حسینؑ کی اولاد ہیں۔ جب میں ٹھہکا۔ ارے یہ تو خاک مدینہ و نجف میں کربلا کی خاک بھی آن ملی۔ اب میں کیسے انکار کروں اور یہ میرے سنی عزیز حسینی ہونے پر مسر ہیں تو میں کس خوشی میں پہلو بچار رہا ہوں۔ سچے دوستوں میں نے عالی نسب کا کوئی دسوی نہیں کیا مگر میرے اہل خاندان شجرہ لے کر رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ کربلا کی خاک سے بننے والے خون کے چھینٹے اڑے۔ انھیں میں سے ایک پھینٹا ہم بھی ہیں۔“

اور یہ دونوں چیزیں رورہ کر انتھار حسین کے فکشن میں تو اتر سے آتی رہی ہیں۔ اسی سبب ان کے بعض احباب انھیں رجعت پسندانہ خیالات کا حامل قرار دیتے رہے۔ خیر ترقی پسندوں کے ساتھ ان کی آنکھ بھولی تو مرتے دم تک رہی۔ اگرچہ ترقی پسند قافلے کے سرخیل اور مدارالہام اکثر و بیشتر شیعہ مسلک کے حامل بررگ تھے جو بقول انتھار حسین مجالس عاشورہ میں بھی گرم جوش انداز سے شرکت کرتے اور ان میں ترقی پسندانہ نظریات کی نشوونما کے لیے کھاد کا کام بھی کرتے۔

عمر بھر اپنے پیدائشی قصبے ڈبائی سے نہ نکل پانے، مگر میں مذہبی نظریات کی موجودگی اور شیعوہ مسلک سے وابستگی جیسے احترامات نے ان کے اندر ایک خاص طرح کی رنگارنگی اور ان کے لکھنے میں سوز و گداز پیدا کر دیا۔ باوجودیکہ خاک نجف سے وابستگی کے انھوں نے ہمدی تہذیب، پرانوں اور ہندی متھیاں سے اپنے افسانوں اور اوروں کی ساخت پر راحت کی، اب انتظار حسین کا جہان فن حسن مناشیا سے اپنا خمیہ اٹھاتا ہے ان میں کہیں نہ کہیں ان کی اس ابتدائی زندگی کو گہرا غم غل رہتا ہے۔ جس میں ڈبائی کی بستی اور وہاں حول گہرے طور پر درآتا ہے جس میں عاشورہ کی مجالس برپا ہوتی ہیں۔ دن اور رات، چرخوں کا دھواں اور ان کے شہید رزمندہ بادل "بستی" بھی کی کہنوں میں ایک سا ماحول۔ کلچر، بعض سطحوں پر زبان اور کردار بھی ایک ہی سے ملتے ہیں۔ ایسا ہوتا ہے کہ کبھی کبھار کوئی بڑے سے بڑا فنکار بھی ایک دار و کار میں محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہ اسیری دراصل اس کی اپنی منتخب کردہ ہوتی ہے اور پھر کئی بار اسے پڑھنے والے بھی اس سب کے اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہاں ہمیں انتظار حسین اور اس کے پڑھنے والوں کے ساتھ بھی کچھ ایسی ہی صورت حال نظر آتی ہے۔

البتہ، ان کی افسانوی دنیا اس سے قدرے مختلف ہے اور وہ اس میں بہت حد تک اس ساری صورت حال سے آرا نظر آتے ہیں، اگرچہ ان کے شروع کے افسانوں کے حوالے سے محمد حسن مسکری اور مظفر علی سید نے بات کرتے ہوئے، انھیں بھی ایک ہی کہانی کا تسلسل قرار دیا ہے تاہم شاید بات پورے طور پر ایسی ہے نہیں۔ خود آصف فرنی اپنی انتہا رحیمین پر لکھی حالیہ کتاب "چرخ و تاب انتظار حسین کا جہان فن" میں لکھتے ہیں:

"قیما کی دکان" کتاب کا پہلا افسانہ ہے اور اس افسانے کی عمومی فضاء قصبائی ماحول کے کردار اور ان کے درمیان پہلے ہمیں اس افسانے کے علاوہ اردو ادب اور جاری نثر آتی ہے۔ اپنی اپنی جگہ نکل ہونے کے باوجود یہ افسانے مل کر بھی ایک مجموعی تصویر بناتے ہیں جو شاید اپنے اجزاء کے مجموعے سے بڑھ کر ہے۔ اسی باہمی انسلاک کی نشان دہی محمد حسن مسکری نے کی اور شاید اسی کی وجہ سے مظفر علی سید جیسے قاصد نے انتظار حسین کے افسانوں کو دائرہ دار قصہ بھی قرار دیا۔ ایک ہی قصبائی فضاء کے علاوہ ان افسانوں میں ایک "Unifying tone" بھی موجود ہے جو بیان کار یا راوی سے آئی ہے۔ افراد، قصہ اور واقعات پر رواں تبصرہ کرنا ہوا راوی، ایک قدرے بلند، نسبتاً زیادہ تعلیم یافتہ اور شعور کی طہ پر زیادہ ادبی انداز میں بات کرتا ہے۔"

یہ وہی بات ہے جو انتظار حسین کے فن کے حوالے سے اکثر کی جاتی رہی ہے۔ یہ کہ انتظار حسین نے

اپنے گلشن میں ایک مطلق دنیا آباد کر رکھی ہے وہ اپنی کہانوں میں، اپنے ماحولوں میں اور پیش اپنی آپ جی میں اس ایک ہی تصویر کو بار بار دہاتے رہتے ہیں۔ یہ تصویر اس دنیا کی جانب مراجعت کی خواہش کی تصویر ہے جو ماضی میں نہ چاہتے ہوئے ان کے ہاتھ سے جاتی رہی ہے اور اب ان کی روح بارگزر اس میں آباد ہونے کے لیے سکتی رہتی ہے۔

تاہم ان کے بعض افسانے ایسے بھی ہیں جن میں ماضی کی یہ جھلک قطعاً نہیں ملتی اور جو انہیں اپنے فن کی بند یوں پر کھڑے دکھاتے ہیں۔ خاص طور پر مایا، آخری آدمی، زرد کتا، کاپی کلپ اور کشتی اور اگر ان میں ”شیر افسوس“ کچھ اور خیمے سے دور بھی شامل کر لیں تو یہ فہرست مکمل ہو جاتی ہے۔ یہ ایسے افسانے ہیں جسے نکلنے کی خواہش کا اظہار خود انہوں نے اپنے ایک افسانہ ”ابھاری کی گھریا“ میں کچھ ایسے الفاظ میں کیا ہے

”افسانہ نگار کا میں جب بھی تصور کرتا ہوں تو میرے ذہن میں ابھاری ہی آتی ہے۔ گندمی ہوئی گیلی مٹی سے افسانے کی جڑ نکات کی طرح ذرہ ذرہ کر کے مٹی فراہم کرنا۔ دیوار کے کسی گوشے میں اس غلاست، احتیاط اور صبر سے سے پھیلا نا گویا ایک ایک فخر سے ادا کیا ایک لفظ کو ہٹا سنوار کر نثر نکلی جا رہی ہے۔ کسی برے مگر سے درخت کے سائے میں تنے ہوئے کسی بکڑی کے تار کو ڈکڑا کر ایک ہنر مند ہٹے کو روک کر لے لے اڑا س ہنر مند ہٹے کو گھریا میں رکھ کر اس کا منہ بند کرنا اور پھر یہاں تک چھیننا کہ کہ اس منہ بند گھریا سے ایک زندہ کرنا اور ایک نئی زندگی ابھرتی ہے۔ افسانہ نگاری اگر یہ نہیں تو پھر کیا ہے۔ اس کی سند بے شک کہیں نہ ملے۔ غرا پنا ایمان ہے کہ ابھاری پر وہی مازل ہوتی ہے۔ اب میں سوچتا ہوں تو یوں نظر آتا ہے کہ افسانہ نگاری کے اس پیغمبر کی میں اب تک تھک کر رہا ہوں۔“

یہ ہے ایک افسانہ نگار کی خوبی کہ وہ اپنے ارد گرد کائنات تخلیق کر رہی اشیاء فطرت کو اپنے کام میں روح و دل سے مشغول دیکھ کر اس سے انس پاریشن لیتا ہے، سیکھتا ہے اور اس کے فن کو اپنے فن کا حصہ بنا جاتا ہے تاکہ وہ بھی وہی ہی کمال حاصل کر پائے جو اس اشیاء نے اپنی لگن اور ذوق سے حاصل کیا ہے۔ اور پھر ہم دیکھتے ہیں کہ اتھار حسین کے اپنے فن کو پھر افسانوں میں تو ابھاری ہی طرح کمال و بچہ پر پہنچا دیا۔ اردو میں ان کے علاوہ بہت کم ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ افسانہ نگاروں نے زبان اور تکنیک کے اعتبار سے اس قدر اہمیت حاصل کی ہو اور حقیقت یہ ہے کہ یہ کام انہوں نے راتوں رات انجام نہیں دیا اور نہ ہی یہ کام راتوں رات انجام دیا جانے والا تھا۔ ”جنم کہانیاں“ کے 1985 کے ایڈیشن کے دیباچہ میں انہوں نے لکھا ہے

”میں افسانوں کو جمع کرتے ہوئے یہ ہوا کہ ایک دفعہ مڑ کر اپنے آپ کو دیکھتا ہوں گیا۔ سفر میں

مساقر کو رنج تو کھینچے پڑتے ہی ہیں مگر ہوتا یہ ہے کہ لمبے سفر میں پچھلے رنج بھولتے جاتے ہیں۔ نئے رنج جان کے ساتھ لگتے جاتے ہیں۔ اب جوش نے مگرے ہوئے کو سمجھنے کے پکر میں پلٹ کر طے کیے ہوئے رستے کا ایک ٹکڑا دیکھا تو سب پچھلے رنج وہیاں میں آ گئے۔
 فن کی راویں جتنی ٹھوکریں کھائی تھیں جتنی خطائیں کی تھیں وہ سب بھی۔"

میں حقیقت یہ ہے کہ رستے کی ان غمخیزوں اور خطاؤں کا شرہ انھوں نے خوب وصول کیا۔ اس کے نتائج انھوں نے بے حد مثبت نکالے۔ اپنے حق میں بھی اور اردو افسانے کے حق میں بھی۔ یہاں "آٹری آوی" اور "زرد کتا" سے ایک اقتباس پڑھتے ہیں جس سے نہ صرف یہ کہ کہانی کہنے کا خاص ذہنک جو انتظار حسین نے اپنایا وہ ہم پر کھلے گاؤں کہ موضوع میں موجود انسان کے نفس امارہ کی بعض گھٹی اور اور بعض کھلی خواہشیں بھی ظاہر ہوں گی۔

"بہتے بہتے تھوڑے تھوڑے اس کے دکھنے لگے اور چہنچہنے ہوئے لگے اور کمر اس کی درد کرنے لگی پر وہ بھگتا رہا اور کمر کا درد بڑھتا گیا اور اسے یوں محسوس ہوا کہ اس کی ریڑھ کی ہڈی دوہری ہو چکی ہے اور وہ دفعتاً جھکا اور بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر نکال دیں۔ الیاسٹ نے جھک کر ہتھیلیاں زمین پر نکال دیں اور بہت الاغیر کو سو گھٹا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل تیر کے موافق چلا۔"

اور اب "زرد کتا" میں سے ایک اقتباس دیکھتے ہیں

"وہ (سید علی الجزار) قبرستان میں گئے اور منبر پر چڑھ کر ایک بلند خطبہ دیا۔ اس کا جب اثر ہوا۔ قبروں سے درد کی صدا بلند ہوئی تب سید علی الجزار نے آبادی کی طرف رخ کر کے گلوگیر آواز میں کہا اے شہر تجھ پر خدا کی رحمت ہو تیرے جیتے لوگ بہرے ہو گئے اور تیرے مردوں کو سماعت مل گئی۔"
 سجاد ہر رضوی کے انکسوں میں "جب جیتے لوگ سماعت سے محروم ہو جائیں، لفظ کھوکھلے ہو جائیں اور زندگی کی مصحومیت ختم ہو جائے تو انساں اپنی انسانیت کی سطح سے گر جاتے ہیں۔"

سجاد ہر رضوی نے ساٹھ کی دہائی میں سامنے آنے والے انتقاد حسین کے اس افسانوی مجموعہ "فریادی" کا دیباچہ لکھا اور نئی معنویت، نئی زبان اور نئے اسرار و علامت کے ذریعے سامنے آنے والی ان کہانیوں کو سمجھنے اور مفہم و بھرپور لوگوں کو سمجھانے کا فریضہ سرانجام دیا۔ اس کا ماننا یہ بھی تھا کہ انتقاد حسین کی زبان پرانے مہذبہ اور داستانوں کی سلیبس و سادہ زبان ہے۔ اس زبان کا ایک جواز تو یہ ہے کہ یہ کہانی کی زبان ہے اور دوسرا جواز یہ ہے کہ اس معنی خیز علامتوں کا ایک بہت بڑا فریضہ اس کے ہاتھ آیا جو ہمارا وہ تہذیبی ورثہ تھا جسے ہم نے تقریباً سو سال تک سکھرا کر آج الوقت تصور نہ کیا۔"

اور یہ سکر رائج، لوقت آن کر کھٹکا ہے تو کہاں انتظار حسین کی کہانوں میں، انتظار حسین کے مایلوں میں انتظار حسین کے گلشن کی ایک شخصیت یہ بھی رہی کہ انھوں نے ہندوستانی قہذیب کے ساتھ ساتھ قدیم ہندو مسوں اور اساطیر سے بھی بہت کچھ اٹھایا اور انھیں اپنی کہانوں کے جزو لاینک کے طور پر ایک مثال کی حیثیت دے دی جہاں تک انتظار حسین کے مایلوں کا تعلق ہے "بہتی" اور "دن اور داستان" کا تذکرہ پہلے ہی آچکا ہے آصف فرخی نے "انتظار حسین پر اپنی ناز ترین تصنیف" "چراغ شب اف" میں ان کی مایلوں کی نگاری کے حوالے سے بات کرتے ہوئے "آگے سمندر ہے" کے حوالے سے مسعودا شعر کی رائے دیتے ہوئے کہا ہے "اس مایلوں کے درے میں ایک اور قابل ذکر مضمون مسعودا شعر نے لکھا ہے جو انتظار حسین کے حلقہ دوستوں کے رکن ہونے کے ساتھ ساتھ معاصر افسانہ نگاروں میں ممتاز حیثیت کے حامل ہیں اور جن کے افسانوں کے درے میں انتظار حسین نے پسندیدگی کا اظہار کیا ہے وہ اپنے ابتدائی تاثر کا ذکر کرتے ہیں کہ "کراچی اور اس کی ہولناک صورت حال" اور مایلوں کے عنوان مرکزی واقعات کے تحت جب انھوں نے اس مایلوں کو پڑھا تو اس کا تاثر یہ تھا کہ یہ مایلوں پوری طرح مجھے اپنی گرفت میں نہیں لے سکا۔ دراصل کراچی کے حالات کی سنگینی اور وہاں کے لوگوں کا کرب کچھ زیادہ ہی گہرائی میں جانے کا تقاضا کرتا ہے۔"

حقیقت یہ ہے کہ انتظار حسین نے عام طور پر اپنے مایلوں بہتی، تذکرہ اور آگے سمندر ہے کو کچھ ایسے انداز میں تخلیقی عمل سے گزارا ہے کہ یہ ایک وقت اپنی علاحدہ اور جداگانہ حیثیت رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک ایسی نکتہ بھی معلوم ہوتے ہیں جہاں میں باہم مربوط بھی ہیں۔

۲ فروری ۲۰۱۳ء میں اپنی وفات تک مسلسل تخلیقی عمل میں جتے رہے۔ انھوں نے ۹۲ برس کی عمر میں لاہور میں وفات پائی اور یہیں فیروز روڈ پر ان کی تدفین ہوئی۔

انھوں نے عمر حزر کے بانو سے برس لکھے پڑھنے اور ادبی مصروفیات میں گزارے۔ آخری ہر ایک ادبی تقریب میں شرکت کرتے رہے۔ وہ واحد پاکستانی گلشن رائٹر تھے جس میں ان کے مایلوں "بہتی" کے انگریزی ترجمہ پر "مین بکر پراس" ۲۰۱۳ء کے لیے شارٹ لسٹ کیا گیا مایلوں "بہتی" کا یہ ترجمہ فرانسس پوچٹ نے کیا "بہتی" میں، نقل تقسیم، تقسیم اور تقسیم کے مابعد کے زمانے کو خوب صورت طریقے سے بیان کیا گیا ہے اس کے مایلوں "چاند گہن" "دن اور داستان"، "بہتی"، "تذکرہ" اور "آگے سمندر ہے" کے علاوہ جو افسانوی مجموعے سامنے آئے اس میں "گلی کوچے"، "کنگری"، "آخری آدمی"، "شہر انیسویں"، "کچھوے"، "خیمے سے دور" اور "خالی پنجرہ" وغیرہ شامل ہیں علاوہ ازیں انھوں نے گلشن، فلسفے کی کتب کے تراجم بھی کیے دسرا سے اور ڈرامے تخلیق کیے تنقید کے باب میں اس کی کتاب "ملاہٹوں کا زوال" ایک اہم تنقیدی

کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔

نامور نقاد، دانشور اور شاعر شمیم حنفی نے ان کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کیا درست کہا ہے ”ماحول سے لائق کے باوجود مظاہر سے حسّی اور جذباتی تعلق کے ارتقائے ثبات نے انتھار حسین کی شخصیت کو ایک بڑی کھلی کا حصہ بنا دیا ہے۔ یہ شخصیت خواہ بے گناہ نظر آئے جب بھی اپنے خالصتہ سے متصادم نہیں ہوتی اس کی عنصری سادگی ہر طرح کے تصنع کی آمیزش سے اسے دور رکھتی ہے۔ باہر کی دنیا کے اثرات سے اس کا تحفظ کرتی ہے۔ اور اس کی اپنی ذہنی اور حیاتی اساس کو استحکام بخشتی ہے۔ اسے رکی امتیازات کی حرص اور معمولی پن کے ڈر سے نجات دلاتی ہے۔“

یہاں انتھار حسین کی شخصیت بھی ہمیں ان زمینوں کے مانند لگتی ہے جس کا اظہار ان کے ناول ”تہ کرہ“ میں آیا ہے۔ ان کا یہ ناول بعد ازاں ”نیا گھر“ کے نئے نام سے چھپ کر سامنے آیا ہے۔

”ہر زمین، ہر آدمی کو اس نہیں آتی۔ بعض زمینیں اکل کھ بی ہوتی ہیں کراپے کسی ہادی کو بستے نہیں دیکھ سکتیں، اپنے اچار پر میں خوش رہتی ہیں۔ بعض زمینیں زود میں ہوتی ہیں کہ بننے والوں سے طبیعت میں میل کھا جائے تو ان پر کشادہ ہو کر انھیں نہال کر دیتی ہیں، طبیعت میل نہ کھائے تو ان پر ٹھک ہوتی چلی جاتی ہیں۔ مگر یہ آگئی تو بعد کی بات ہے۔ اس دنوں مجھے اس باتوں کا شعور کہاں تھا۔ میں تو کبھی زمینوں کا مزاج دان نہیں رہا۔ میرے تصور میں بھی کبھی یہ بات نہیں آئی تھی کہ زمین بھی محبت اور نفرت کر سکتی ہے۔ ہمیشہ یہی سمجھا کہ محبت اور نفرت آدمی کے مشغلے ہیں۔“

انتھار حسین پر بات کرتے ہوئے یہاں اس بات کا اظہار بھی لازم معلوم ہوتا ہے کہ انتھار حسین ہمارے اس محدودے چند لکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں کہ جنھیں اس کی زندگی میں پڑرائی ملی ہے۔ ان کی وفات کے بعد بھی اس پر تواتر کے ساتھ کام کیا جا رہا ہے۔ اس سے پہلے انتھار حسین پر لکھی آصف فرقی کی کتاب کا ذکر چکا ہے۔ کئی علمی و ادبی جرائد ان کے فن و شخصیت پر خصوصی اشاعتوں کا اہتمام کر رہے ہیں۔ ان کی زندگی میں ہی ڈکٹر ارمی کریم کی اہم اور ضخیم کتاب ”انتھار حسین۔ ایک دہشتان“ شائع ہوئی۔ سارے ساتھ سو صحافت پر مشتمل یہ کتاب انتھار صاحب کے جملہ کام کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ جس میں ان پر لکھے گئے مضامین کو ایک ہی جلد میں سمودیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انتھار حسین کے فن، فکر اور شخصیت کو سمجھنے کے لیے یہ کتاب بے حد مدد و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ کتاب میں شامل مضامین لکھے والوں میں شمیم حنفی، محمد عمر حسین، طاہر مسعود، گوپی چند مارنگ، سراج منیر، انور عظیم، مہدی جعفر، سہیل احمد خاں، رشی کاپڑی، محمد سلیم الرحمن، مظفر علی سید، جیدانی کامران، انور جبار، محمد خالد اختر، انور سدید، ممتاز شیریں، جبار باقر رموی، انیس باگی،

انوار احمد، شمس الرحمن فاروقی، قمر جمیل، محمود ہاشمی اور بعض دیگر اہم نام شامل ہیں۔

اور اب آخر میں اسی کتاب میں شامل انتظار حسین کے ایک مضمون بعنوان ”میں کیوں لکھتا ہوں؟“ ہے ایک اقتباس جو انتظار حسین کے تخلیقی عمل کو سمجھنے میں ہماری معاونت کرے گا۔ وہ کہتے ہیں

”میں بھی ایک سن پہ نکلا ہوا ہوں اور ہنر پنچیا ڈھونڈتا ہوں۔ پرانی کہانیوں اور داستانوں کے شہنشاہ اور سوداگر بڑے خوش نصیب ہوتے تھے کہ ان کا میوں اور پریشانیوں کے بعد باختر کو ہر مراد پا پیتے تھے۔ مگر جس سن پہ میں نکلا ہوں اس میں کو ہر مراد تو کم ہی لوگوں کو ملا ہے شعبہ حالت بہت ملتے ہیں۔ مجھے احساس ہو رہا ہے کہ میں کوئی بڑا ڈھونی کر بیٹھا ہوں۔ ویسے ”میں کیوں لکھتا ہوں؟“ کے سوال کے جواب کی کوشش خود کیا ایک ڈھونی نہیں؟ اور یہ ڈھونی اپنے یہاں کس کو نہیں ہے؟ مگر میں تو یوں سوچتا ہوں کہ فرض کیجیے کہ چیخوف کے ملک میں اس کی زندگی میں یا اس کے مرنے کے فوراً بعد میں لکھ رہا ہوتا تو کیا میں یہ دعویٰ کرنے کی جرأت کرتا؟“

لاہور ۱۳ اپریل ۱۹۸۷ء

☆☆☆☆

انتظار حسین اور ہجرت (افسانہ "کشتی" کا تجزیہ)

ایک زمانہ تھا جب کہانی کہی اور سنی جاتی تھی پھر وقت بدلا کہانی لکھی اور پڑھی جانے لگی۔ پھر وقت بدلا کہانی دیکھی اور دکھائی جانے لگی۔ بین کہانی کے سننے کے جنوں اور میں کہانی کے لیے جو ایک شرط رزمی تھی، ہے اور رہے گی، وہ ہے کہانی کا کہانی ہیں۔ اس معیار پر اگر اردو کا افسانوی ادب تو لا اور شور مچائے تو اچھا۔ الف کرنا پڑے گا کہ انتظار حسین اگلیوں پر گئے جانے والے ان چند کہانی کاروں میں ہیں جنہوں نے نہ صرف یہ کہ کہانی کو کہانی کی طرح پیش کیا بلکہ کہانی کو اس موزنیک پہچانے میں بھی کامیاب ہوئے جہاں کہانی کار کہانی سے الگ ہو جاتا ہے اور کہانی خود کو کہنے لگتی ہے۔ یعنی انتظار حسین اپنے قاری سامع کے شعور میں مبین افسانہ ہی نہیں بلکہ، قبل افسانہ اور بعد افسانہ کیفیت کو پیدا کرنے میں پوری مہارت کا کامیاب نظر آتے ہیں۔

انتظار حسین نے کہانی کے فن میں جہاں اپنی مطالعاتی اور مشاہداتی قوت کو بروئے کار کر کے کامیاب ایمجری کھڑی کی ہیں وہیں اس کے تاریخی، تہذیبی، مثالی، اساطیری اور دیوانی شعور نے کہانی میں ایک خوب صورت محاکاتی اور استعاراتی نظام بھی قائم کیا ہے۔ جس کی بدولت وہ نہ صرف یہ کہ ماضی کو حال پر مطبق کرتے ہیں بلکہ مستقبل کے دروازے بھی کھولنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ حالاں کہ انتظار حسین کے اس تاریخی و اسطوری وحدان نے اس پر بالکل چمک ہونے کے اثرات کو بھی ہوا دی۔ بعض ناقدین نے ان کے سٹیبلچر کو ایک طرح کی قوطی عزدنیت اور مریدانہ دہنیت سے بھی تعبیر کیا، لیکن سواں یہ ہے کہ اگر کسی کا ماضی ناقابل فراموش ہے تو اس کے ماضی پرست ہونے میں عیب کی کیا بات ہے اور خاص طور سے انتظار حسین کے ماضی کی تہذیبی شائستگی اپنے عہد کو مضطرب تو کرتی ہے حیرت زل نہیں کرتی۔ بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ

”انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے جائے انسانی سے متعلق، میری، باہلی، ساسی۔

اسلامی اور ہندوستانی تمام مذہبی اور اساطیری روایتوں کا صحیفاتی جوہر تخلیقی طور پر کشید کیا اور

اول تو اس سے یہ دکھایا ہے کہ ابتدائے آفرینش سے نسل انسانی ہجرت کی سرہون ممت ہے۔

یعنی ہجرت انسانی یا معنی ظلم آغاز ہے اور ارتقاء انسانی کا سلسلہ اسی سے چلا ہے

دوسرے انتظار حسین نے جاتے انسانی کی تمام اساطیری روایتوں کو جدید فکر سے آئینہ کر کے اس کی نیکسرتی تعبیر کی ہے اور یہ بنیادی سوال اٹھایا ہے کہ زمین و زمان کے روحانی جبر کا مقابلہ کرنے کے تمام روحانی وسیلے کھودینے کے بعد آفت کے پر آشوب دور میں نسل انسانی کا مستقبل کیا ہے؟ اور طوفان بلا میں گھری ہوئی یہ کشتی کنارے لگائی بھی جائے گی؟

چنانچہ ماضی کی روایتوں اور تاریخوں کو کس طرح آفت کی کہانی بنایا جائے، یہی انتظار حسین کا بابہ اٹھایا ہے۔ زیرِ نظر افسانہ کشتی جس کی منہ بولی مثال ہے۔ کہانی کا رشتہ میں سواران چند افراد کا اسیہ بیان کر رہا ہے جو حال کی کسی طوفان گزیہ و ہجرت سے دوچار ہیں لیکن اس ہجرت کے سبب کتنی ہجرتوں سے جا کر ملے ہیں اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے چونکہ انسانی معاشرے نے اب تک اس طرح کی کتنی ہجرتیں جھیلی ہیں اس کا شمار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ہجرتیں خارجی بھی ہیں اور باطنی بھی۔ وطنی بھی ہیں اور قلمی بھی، مصری بھی ہیں اور اڑنی وادی بھی۔ ان ہجرت کرنے والوں کے ساتھ ماضی کی کچھ ملامتیں بھی ہیں ان کے بسائے ہوئے ان گھروں کی یادیں بھی ہیں جو عرقاب ہو چکے ہیں یا کھنڈرات میں بدل چکے ہیں۔ اس ہجرت کے شرکاء کا ایک اسیہ یہ بھی ہے کہ وہ اس شگتہ زینوں، ٹوٹی ڈھیر زنجیروں، دیوار آئینوں، میز میزے راستوں اور کھنڈر شدہ گھروں کو بھول کر بھی بھولنا نہیں چاہتے جن کی صحبت میں جینے کر انھوں نے آنے والی دھنوں کے بے قدری گیت بھی گائے ہیں اور جانے والوں کو کاندھے بھی دیے ہیں۔ اس بے گھری اور بے وطنی کے درمیان یہ ہجرت کرنے والے جن احساسات و کیفیات سے دوچار ہوئے ہیں اس کی کیسی خوب صورت تصویر انتظار حسین نے کہانی میں پیش کی ہے

”کاش وہ بھی میرے ساتھ سوار ہو جاتی۔ جانے اب کن پانوں میں گھری ہوگی۔ وہ کون تھی؟“

وہ جوڑینے سے اترتے ہوئے میز میوں کے چمچ مجھ سے ٹکرائی تھی اور وہ سارا سفر اس کی آنکھوں میں پھر گیا۔ وہ برقی جیسی آنکھوں والی کہ اپنے لہادے کے اندر دوپکے چل لپے پھرتی اور جب ان میز میوں سے اترتے ہوئے اس نے اسے تھا تا تو لگا کہ دو گرم دھڑکتے ہوئے ہالی کھڑیاں اس کی میٹھوں میں آگئی ہیں۔ دوسرے ہی لمحہ وہ اس کی گڑبٹ سے باہر تھی اور وحشی مرنے کی مثال تھانچیں کھاتی بھاگی چلی جا رہی تھی پر بعد اس کے وحشت اس برقی کی کم ہوتی چلی گئی تھی کہ بھری دوپہر میں نیلے کے پیچھے بھجور تھے وہ اس کے نرم بوجھ سے ڈھلتی چلی گئی۔“

قرآنی اساطیر ہوں یا عہدِ ماضی کے قصے، جو اپنی داستانیں ہوں یا یونانی دیوتا، میں، ہر جگہ کسی نہ کسی تاریخی سیلاب کا ذکر ملتا ہے۔ جب دنیا میں ظلم سبوتا لے لے اپنی خاموشی سے قلم کرنے والوں کو دیکھتا دے کر فرعون بتا دیتے ہیں اور اپنے آپ کو مجبور ٹھہرتے ہیں۔ کیزوں کوزوں کی زندگی گزارنے لگتے ہیں تو خداوند عام اس دنیا کو غرق کر کے ایک بار پھر سے نیا نظام قائم کرتا ہے جسے انتہا رحیمین اپنی کشتی میں سوا رکھتا مشوں اور آج کے مضمون کے لفظوں میں اس طرح بیان کرتے ہیں

”جب انہوں نے سوچا اور یاد کیا کہ ہا کیا تھا۔ ہا ہیں کی زمین آدھوں سے بھر گئی آدھوں سے نذر ظلم سے خداوند نے تو بس آدمی کو پیدا کیا تھا۔ پر اس نے آگے دیکھا پیدا کر ڈالیں اور خداوند کے بیٹوں نے ان دیکھیں کو خوب صورت پایا اور اپنی جوروں سے لایا اور ان بیٹیوں نے جوروں میں بن کر حریف بنائیں جنہیں کہ حریف خدا کے بیٹے ان پر تھے اور انہیں جوروں میں ہا کر اپنے گھروں میں لوٹے۔ پس اس طرح سے زمین آدھوں سے بھر گئی چلی گئی۔ آدھوں سے نذر ظلم سے اور اپنا ہا کہ خداوند بچھڑا اور لگے بھڑکے اور پھر یوں ہلاک میں نے آدم زاد کو بھر پور۔ سو میں بائساں کو جسے میں نے طعن کیا تھا اور دیکھوں گا کہ زمین بہت بگڑ گئی ہے اور ظلم سے بھر گئی۔“

اس ہجرت کرنے والوں میں نوح کا بیٹا کنعان وہاں جا رہے ہیں جو کوئی ہجرت نہ کر سکا اور بے سہارگی کے عالم میں خود کو سہارا دینے کے لیے اس نے جواز یہ پیش کیا کہ میں اپنے اس گھر کو کیسے چھوڑ دوں جس میں میری مال گڑی ہے۔ چنانچہ اس نے خود کو زمین بکڑے رہنے والے مافرانوں میں شمار کیا جانا گوارہ کر لیا سین کشتی میں سوار ہوا گوارہ نہ کیا۔ حضرت باپ سے مافراں بننے کی تکرار کا یہ منظر انتہا رحیمین کی کہانی اس طرح پیش کرتی ہے

”چنانچہ لاگ اے مرے باپ تمہاری کی موت بھوم کے ساتھ زندہ رہنے سے بہتر ہے اور گھر کے اندر پانی میں غرق ہو جانا اچھا ہے بہت اس کے کہ آدمی انجی پانیوں میں جانوروں کے درمیان بھر کرے۔“

یہاں انتہا رحیمین نے کنعانی کی ایک علامت کے ذریعہ موجودہ ہجرتوں میں پیچھے رہ جانے والے کتنے لوگوں پر طنز کیا ہے وہ انتہا رحیمین ہی بتا سکتے ہیں لیکن شاید یہ طنز اس کرب کا رد عمل بھی ہے جو موجودہ ہجرتوں میں شریک افراد کی بے سستی لایحییت اور غیر یقینی صورتحال سے عبارت ہے۔ اس غیر یقینی صورت حال کو انتہا رحیمین نے منوحی کی اس جہت اور پیشانی کے ذریعہ ظاہر کیا ہے جو انہیں اس پچھلی کو دیکھ کر ہو جاتی ہے جو

ان سے شرم ہاتھ دھوئے وقت ان کی چھٹکیا سے بھی چھوٹی ہوتی ہے لیکن بالآخر پھیلتے پھیلتے پورے ساگر پہ چھا جاتی ہے جسے کوئی سمندر بھی اپنے اندر نہ سما سکے۔ نتیجتاً اس مچھلی کو دیکھنے کے بعد اپنے دونوں ہاتھ جوڑ کر اور اپنی دونوں آنکھیں موند کر منوجی کو پر بھوسے شائق مانتی پڑتی ہے اور تب پر بھوکی آواز آتی ہے

”جے منو دھرتی ادھر میں کے ہاتھوں اٹانت ہے پر تجھے شائقی ملے گی۔ سوتاؤ دھا جب

ساگر اندرے اور دھرتی ڈوبے تو پنجھیں پٹوؤں سے ایک ایک جوڑا سنگ لے اور ماؤ

میں بیٹو جا۔“

انسانی معاشرے کی نفسیات پر انتہا حسنین کی گہری نگاہ ہے جس کی جھلک اس افسانے میں بہت صاف نظر آتی ہے۔ انھوں نے میٹھوں کی زمانی بیان کر دہ کشتی نوح پر سوار ہونے والے پٹو بھٹیوں کی علامتوں کے ذریعے انسانی سماج میں انتشار پھیلانے والے مختلف رنگ ڈھنگ کے افراد کی بھی نشان دہی کی ہے۔ جس میں وہ کوا ہے جو تنگ زمین پر پہنچنے کے لالچی میں کشتی والوں کو بچ منہ حار میں چھوڑ دیتا ہے۔ وہ کوا ہے جو کھڑکے پر کھڑا ہے۔ اس کی دانہ نہیں اس بات کا امان ہے کہ اب اس زمین پر کہیں ایسی تنگ جگہ نہیں ہے جہاں پہنچے نکالے جائیں۔ اس سوار یوں میں وہ چو ہے بھی ہیں جنہیں بھگنے کے لیے کشتی میں کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی مل بھی جائے۔ چاہے اس سوراخ کے سبب پوری کشتی ہی کیوں نہ عرق ہو جائے۔ مگر ایک پیغمبر کی اخلاقی مجبوری کہ کشتی پر اس چو ہوں کو بھی سوار کرانا ہے جن کا شیوہ ہی کتر وادور سوراخ کر دے۔ ان مسافروں میں وہ بلی بھی ہے جسے نوح نے شیر کے منہ پر ہاتھ پھیر کر اس کے تھنوں کی جھینک سے طلق کیا تھا تاکہ وہ دہشت گرد چو ہوں کا خاتمہ کر سکے لیکن وہی بلی جب کشتی پر سوار کپڑے کی چوٹ میں زخموں کی چتی دیکھتی ہے تو خود دہشت گرد بن کر کپڑے پر جھپٹ پڑتی ہے اور اس طرح فاختہ اور زخموں جیسی امن کی علامتیں بھی مابھیت سے ہم کنار ہو جاتی ہیں۔ حالات کہ یہ ظلم بلی کی دھڑکی جھٹک ہے، لیکن یہی ظلم ظالم کی خفا کا آغاز ہے۔ اب میں کہیں کہہ سکتا کہ روہ کے مقابلے میں اخلاقی طالبان کو کھڑا کرنے کی امر کی کوششیں اور آج اسی امر کے پر طہان کی جوابی عداوتوں کا منظر استعاروں اور علامتوں کے ذریعہ کہانی میں پہلے سے ہی موجود تھا یہ کوئی پیغمبرانہ پیش گوئی تھی یا کہانی کے معنوی ابعاد کی توسیع جو کچھ بھی ہو بہر حال کہانی اپنے پیمانے کے ساتھ جاری و ساری ہے اب یہ کہ کشتی کے مسافروں کی بے یقینی اور بے اعتباری اس منزل پر پہنچی گئی ہے جہاں وقت کے ٹھٹھکیں مارتے ہوئے طوفان نوح میں انھیں کوئی یہ بتانے والا نہیں ہے کہ کہیں خشکی ہے بھی یا نہیں؟ ہجرت اور ہجرت کی علامت کشتی، کشتی کے اندر جس مہاجر پانی کی دھار کا شور، تیز ہوا کہیں، طوفانی بارش، پر شور پانیوں پر تیرتی کشتی، چھڑے ہوئے گھروں کی یادیں، کشتی پر سوار ہمارے کی خانی آنکھوں کی تیراکی سب مل کر مجبور یوں ہجرت دنیوں اور

مہجور یوں کی کیسی کہانیوں کہنے لگتے ہیں۔ لامتناہی پانیوں پر ہجرت کی کہانی لکھتے ہوئے یوحنا کی انجیل کے مقدس مکتوب کو اپنی کہانی کے پایہ میں قسمل کرتے ہوئے انتظار حسین کہانی کے ڈکشن کو کچھ اور وسیع کرتے ہیں۔

”مارکنٹھے نے باہر جھانک کے دیکھا۔ چاروں اور گھوٹا اندھیرا، اندھیرا اور سنا اور جل کی گر جتی دھارا، ہم آواز میں تھی اور اسے ماگ کے بچن پھیلے ہوئے تھے اس نے سر اندر کر لیا۔

ما رائن سا رائن گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا اور خداوند کی روح پانیوں پر جنبش کرتی تھی۔ پانی جس کا کوئی اور چھوڑ نہیں تھا۔ پانی کی گر جتی دھار میں ازل اور اب کے ڈاٹھ سے مل جاتے ہیں انہیں کچھ یاد نہیں تھا کہ کب سے گہروں سے نکلے ہوئے ہیں اور کب سے پر شور پانیوں میں بہہ رہے ہیں۔ نکلنے کی طرح۔“

یہاں وجود اور عدم وجود دونوں پر انتظار حسین نے کتنا بیخ تہرہ کیا۔ امیدوں، دوسروں اور کشمکشوں سے دوچار ہوتی ہوئی کہانی اپنے آخری مرحلے میں پہنچتی ہے اور کہانی کا راوی اپنے ہم سفران سے اس طرح مخاطب ہوتا ہے

”سب نے خوف بھری نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے سے پوچھ رہے تھے، فوج کہاں ہے؟ جب حاتم طائی نے زبان کھولی اور یہ کلام لب پر لایا کہ ”اے مسلمان عزیزان! تیرے صبر کا دامن ہاتھ سے مت چھوڑو۔ دیکھتے رہو کہ پردہ غیب سے کیا نمودار ہوتا ہے۔ مجھے دیکھو کہ میں نے بھری بند ہیں کے رجا ایسی شہتیں میں سفر کیا جن کا کوئی کھنڈا نہیں تھا۔“

حاتم طائی، اتنا پشتم بھلا کا مش، فوج اور منسوب کے کرداروں کے ذریعے انتظار حسین نے اس کی ہجرتوں کو نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ لیکن کہا جائے کہ تمام تہذیبوں کو سچا کر کے مختلف فلسفوں کی یکساںیت کو تلاش کرنے میں انتظار حسین نے کامیاب کوشش کی ہے۔ سنانے کے خاموش صحراؤں اور جزیرہ آبی کے پر شور دریاؤں میں یہ سارے فلسفے ایک دوسرے سے گلے ملنے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان سب ہجرتوں کے کچھ نہ کچھ مقاصد، کچھ نہ کچھ ابعاد اور کچھ نہ کچھ انجام تھے۔ ساری شہتوں کے لیے کسی نہ کسی یقینی کنارے کی امید تھی۔ کوہ جودی سے کوہ ہلال تک سب کی کوئی نہ کوئی پناہ گاہ تھی۔ لیکن انتظار حسین اور انتظار حسین کی نسل نے جو ہجرت جمیلی ہے اس ہجرت کا المیہ یہ ہے کہ اس میں نہ کوئی منو ہے نہ کوئی فوج نہ کوئی حاتم طائی اس کے لیے

نہ کوئی کوہ جودی ہے نہ کوئی کوہ پہاڑ۔ دور تک سوائے ایک جیہ انی کے اور کچھ نہیں ہے راستے کے پتھروں کو
 بنانے والے کوہ ہدا کی مہم پر جانے والے، مسافروں کو ڈھارس بندھانے والے سارے اتنا ہشتم، سارے
 گلگامش اور سارے حاتم طائی سرخوڑھائے جیسے ہیں چاروں طرف خوف ناک پانیوں کا بے انت شور ہے
 اور اس سے زیادہ گہرا بے یقینی اور بے سستی کا ایک اور سمندر چاروں طرف تھا ٹھیس مار رہا ہے پتہ نہیں کہانی ختم
 ہو رہی ہے یا کہانی شروع ہو رہی ہے

”سب نے باہر دور تک دیکھا۔ بس ہر اسی رشتی دکھائی پڑی پھلی کہیں نہیں تھی۔ حرو اور رشتی تو
 ہے کہ ساتھ ساتھ ماؤ کے چاروں اور باہر اسی ہے، یہ پھلی نہیں ہے۔ پتہ بہت چٹا کی بات
 ہے۔ سو چٹانے انھیں گئے اور سندھ نے آن پکڑا۔ دور دور کی بات دھیان میں آئی پگھلی
 نہ کلی۔ ماؤ اول رہی تھی اور چاروں اور جل کی دھما مگر رہی تھی۔“

یہ پھلی خواہش بھی ہے اور خوشی بھی۔ جسے منو جی نے اپنے گھر سے نکال کر اپنی کلیا کے سامنے
 والے جل گنڈ میں ڈال دیا تھا۔ تب یہ منو جی کی چھٹکیا سے بھی چھوٹی تھی۔ اور یہ پھیلتے پھیلتے اتنی پھیل گئی کہ
 سوچے سہجے پر چھا گئی۔ لیکن کہانی کے آخر میں وہ پھلی بھی غائب ہو جاتی ہے اور وہ کچھ بھی، پر بھونے جس
 سے پھلی کو بندھنے کا آدیش دیا تھا۔ سوچے جو انسانی تشخص کی علامت ہے۔ رہ جاتا ہے تو پانی اور کشتی۔ وہ پانی
 جو زندگی بھی دیتا ہے اور فنا بھی۔ کشتی ایک معاشرے کے ختم ہونے کا بھی استعارہ ہے اور ایک معاشرے کی
 ابتدا کا بھی، جس میں چند کڑواں دکان کے سارے رشتے منقطع ہو جاتے ہیں۔ وقت صفر ہو جاتا ہے۔
 موسلا دھارہ رشت میں اس بات کا بھی احساس نہیں ہوتا کہ وہ کب نکلا اور شام کب ہو گئی۔ وہ تمام رشتے جن
 سے ہم خواہشیں پیدا کرتے ہیں وہ سب کے سب بکھر جاتے ہیں۔ لیکن اس بے سمیٹ اور رابطنیت کے عالم
 میں پھر حاتم طائی کی آواز آتی ہے کہ میں بھی تو اس پر آشوب ماحول میں کتنی بار طوفانوں سے دوبرہ ہوا، اور ہر
 بار مجھے کوئی۔ کوئی کنارہ بھی ملا اور کوئی نہ کوئی منزل بھی۔ چٹان چہ کہانی کی ساری کی ساری جزئیات اس بات کا
 اشارہ ہیں کہ اس فی تہذیب ہرزہ نے میں اسی طرح کی صورت حال سے دوچار رہوٹی رہی ہے۔ اور ہر دور میں
 بنی نوع انسانی کی ارتقا کے اسباب بھی اسی طرح پیدا ہوتے رہے ہیں۔ خدا اور ارتقا کا یہ سلسلہ ارل سے
 جاری ہے اور اب تک جاری رہے گا۔ دیگر افسانوں کی طرح افسانہ ”کشتی“ میں بھی انتظار ہمیں تاریخ کے
 دیوانہ سہ کو اپنے عہد سے منطبق کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں اور یہی ان کی افسانہ نگاری کی امتیازی
 خصوصیت ہے

☆☆☆☆

انتظار حسین کا تصور تہذیب

انتظار حسین کے یہاں ہجرت محض ایک جگہ سے ترکیب نکونٹ کر کے دوسری جگہ جانے کا نام نہیں بلکہ نوس تہذیبی فضا سے نکل کر نوس تہذیبی فضا سے گزرنے کا نام ہے۔ لیس انتظار حسین نے ماضی کی بذوقت کے ساتھ ساتھ کچھ موجودگی چابیوں سے بھی خود کو منسلک رکھا ہے، چنانچہ ان کے ہاں عصری معروضیت کے حوالے سے ایک خاص رد عمل ہمیشہ موجود رہا ہے جس سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے لیس محض ماضی پرستی کا اصرار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی تحریروں میں ہجرت کے تہذیبی تجربے کے حوالے سے یہ موقف ملتا ہے کہ فرد کی زندگی کی طرح قوموں کی زندگی میں بھی بعض تجربات نہ صرف ضائع ہو جاتے ہیں بلکہ اپنے نتائج کے اعتبار سے اندوہناک بھی ثابت ہوتے ہیں۔ ہجرت کا عظیم تاریخی تجربہ بھی اپنی تمام تر اہمیت کی کے باوجود اجتماعی سطح پر کوئی بڑی تخلیقی برپید کرنے میں ناکام رہا کہ لوگوں نے ماضی کے طے پر حاکم کی قیہ کرنے کے بجائے جلی ہوئی یادوں کی راکھ کریمہ نے پر ہی اکتفا کیا۔ گویا انہوں نے ماضی سے مستقبل کا سنہ کرنے کے بجائے ماضی سے ماضی کی طرف ہجرت کی تھی۔ لیکن بتدریج پھر ان کے کردار ماضی سے گریز پانی اور حال کی اہمیت کے خوش نظر عصری معروضیت سے کہیں زیادہ شعوری اور اک اور احساس کے ساتھ رشتہ قائم کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اب اس کو تو ماضی کی داستانوں پر اعتبار ہے، نہ ہی اس بات سے انہیں کوئی فرق پڑتا ہے کہ اب ان کی اگلی منزل کیا ہے۔ ہجرت کا تال ہجرت مدام کی درپردہ ہی ظہور ہے۔ وطن دانی کی مٹی میں پیوند کاری کے عمل سے گریز کا نتیجہ آخر کار بے زبانی کے عذاب کی صورت ہی نکلتا تھا۔ چنانچہ ہجرت کا عمل اب تہذیبی تجربہ نہیں رہتا بلکہ رسمی حقائق کے جبر کا جہنم بن جاتا ہے جس میں خاندان، علاقے، بستیاں، تہذیب، اقدار اور تاریخ جمل کر دکھ ہو چکے ہیں اور اب ان میں سے ہر ایک اس خاک سے نئی دنیا قیہ کرنے کی کوشش میں ہے اس تناظر میں دیکھیں تو انتظار حسین کی تخلیقات اس فکر کی حامل ہیں کہ معاشرتی حقیقت دراصل ثقافتی عرصہ ہے جو تاریخ، مذہب، نسلی اثرات، زبان، دیو مالا، عقائد، توہمات اور حکایات پر مشتمل ہے، اور یہی تہذیبی اقدار بحالیاتی اور اخلاقی ضابطہ حیات تشکیل دیتی ہیں۔ انتظار حسین کا تصور تہذیب نظریات حوالے سے محدود نہیں ہے۔ مذہب ان کے نزدیک ایک دینی قدر ہونے کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور معاشرتی قدر بھی ہے۔ یہی وجہ

ہے کہ ان کے یہاں زمینی رشتوں سے جڑت کا احساس بھی اتنا ہی گہرا ہے جتنا اپنی مذہبی روایات سے۔ انتظار حسین کا فطری و انفرادی اور اجتماعی تہذیبی شخص کی اساس قرار دیتے ہیں اور اس تصور کی رو سے یہ دو کے معنی اپنی ذات کے اجزائے ترکیبی کی شیرازہ بندی نہ کر کے اسے تہذیبی انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ سجادہ قریشوی نے ”آخری آدمی“ کے دیباچے میں لکھا ہے

”میسویں صدی کو اکثر لوگ تاریخی شعور کا عہد کہتے ہیں۔ اس عہد میں تیزی سے بدلے ہوئے حال اور مستقبل کی درخشاں وابہیت ماک صورت حال کا احساس زندگی کا ایک عام تجربہ ہے۔ اور ماضی کا شدید احساس بھی غالباً اسی باعث ہے کہ محض حال و مستقبل کے حوالے سے نہ معاشرے کی ذات مکمل ہوتی ہے اور نہ فرد کی۔ پس پاکستان کے قیام سے، ہمیں حال بھی ملا اور مستقبل کے لیے نسب انہیں بھی اس لیے ماضی کی تلاش ہوئی۔ اسے ماضی پرستی نہ کہیے بل کہ تاریخی شعور کہیے۔ ماضی پرستی فداور قوم کی شخصیت کے لیے تاریخی عمل ہے اور تاریخی شعور حقیقی وقایہ ی۔۔۔ انتظار حسین کا خیال ہے کہ ہر شخص اپنی تہذیب کے حوالے سے ہی منظم ہوتا ہے، فرد ہوتا ہے اور اسی حوالے سے خود کو پہچانتا ہے۔ مزید برآں وہی تہذیب جو اس کی تخلیق کرتی ہے۔ قوموں کو بھی متحکم کرتی ہے اور جس طرح اسے دے کے ہے ضروری ہے کہ وہ اپنے وجود کی مختلف سطحوں کو جانے، قوم کے لیے بھی قومی وجود کی مختلف تہوں اور سطحوں کا سمجھنا ضروری ہے۔“

سجادہ قریشوی نے جس تاریخی شعور کا حوالہ دیا ہے اس کے تناظر میں تاریخ سے فرد کا تعلق سمجھنے کے لیے تاریخ کے کسی بھی لمحے کو تخلیق کی گرفت میں لانا وقت کے کسی معین نقطے پر ہوتے ہوئے بھی اس سے آزاد ہونے جیسا معاملہ ہے۔ تقسیم برصغیر وقت کا ایک ایسا ہی نقطہ ہے جب تقسیم، فسادات اور ہجرت اور ادب کا ایک بڑا موضوع بن کر سامنے آئے۔ ہماری قومی زندگی اور اجتماعی تاریخ پر اس واقعہ نے گہرا اثر ڈالا ہے۔ اور اس حوالے سے ہجرت اور اس وسیع اور پیچیدہ انسانی صورت حال میں تشدد کے طبع سے نمودار ہونے والا ادب ہماری موجودہ ادبی روایت کا بہت اہم اور گزیر حصہ ہے جس کی نمایاں ترین مثال انتظار حسین کے ناول اور افسانے ہیں جن میں ہماری اجتماعی زندگی کے ماضی، حال اور مستقبل کا ہماری معاشرتی تاریخ کے امکانات کے دریغے احاطہ کیا گیا ہے۔ اس لیے اس کے افسانوں کا یہ نیا نیا حقیقت نگاری کا کہہ سہے پن سے مبرا ہے افسانوں میں بیاں کردہ واقعات کی ایک سطح طبعی اور نمونہ ہے جو کہ سچائی کی اوپری پرست سے متعلق ہے دوسری واقعات کی باطنی یا اندرونی سطح ہے جہاں روح کے اندر جاری رہنے والی پیکار یا داخلی

کشکش، ایک طرح کا باطنی منظر نامہ سامنے لاتی ہے، اس حوالے سے ماضی، انتہا رحسین کے یہاں ماسٹیلجیا بن کر نہیں مل کہ تہذیبی قوت کا دوسرے چہرے بن کر سامنے آتا ہے جس سے حاس کی معنویت کا تعین ہو سکے۔ اس لیے ان کے افسانوں میں واقعات کی ترتیب تاریخی تسلسل کی پابند نہیں ہے۔ سامنے کے واقعات بیان کرتے ہوئے وہ تاریخ کے کسی اور ورق پر درت واقعے سے ان کو دکھائی آتی اسلوب کے ذریعے وابستہ کر کے کہانی میں معنی کی کئی جہتیں پیدا کر لیتے ہیں، کیوں کہ ان کے خیال میں

”ماضی جا نہیں ایک سامیاتی طاقت ہے۔“^{۴۰}

اس نقطہ نظر کے ساتھ اپنے عباد اور ایک خاص زمانے میں رونما ہونے والے واقعات کو ان کی سطح سے بند ہو کر ایک وسیع تناظر میں دیکھا جاسکتا ہے اور انفرادی اور اجتماعی تجربوں کے مابین فاصلوں کو منسلک جاسکتا ہے کیوں کہ جب شخصی واردات کے بیان میں دوسرے کرداروں کی آمد و رفت شروع ہو جاتی ہے تو لہجہ صرف غبی و شخصی نہیں رہ جاتا بلکہ ذات کی روداد خود بخود زمانے کی رودادیں جاتی ہے۔ انتہا رحسین کے افسانے بھی مختلف کرداروں اور فرقوں میں بٹے ہوئے انسان کو ایک عالم گیر وحدت کے طور پر دیکھنے کی روداد ہیں، جس کا حوالہ انھوں نے اپنے مضمون ”اجتماعی تہذیب اور افسانہ میں دیا ہے۔

”جب تہذیبی سلطنت رخصت ہو چکی ہے تو اجتماعی احساس کا ترجمان بننے کے لیے افسانہ نگار کو بہت بہت کرنے پڑتے ہیں اسے باطنی زندگی کی گہرائیوں میں یہ دریافت کرنا پڑتا ہے کہ وہ کون سے، حساسات، آدرش، تئسائیں اور سرورٹی شکلیں ہیں جو تہذیبی زندگی اور جذباتی چلی میں فرق پڑ جانے کے باوجود مشتہک ہیں اور سماج کے ایک ڈکا دوسرے فرد سے رشتہ جوڑتی ہیں۔ ان مشتہکات میں ایک تو ماضی کا ورثہ ہوتا ہے۔ حاضر میں بے شک بے ریلی کی صورت پیدا ہو جائے مگر یہ رشتہ تو یادوں کی صورت میں اجتماعی حافظے میں محفوظ رہے۔“^{۴۱}

اور اس حافظے میں محفوظ غیر منقسم ہندوستان کے مشتہک تہذیبی ورثے کے حوالے سے لکھتے ہیں

”اصل میں ہماری ذات کی دیو بالاؤں کا منظم ہے۔ قصص و روایات کے مختلف سلسلے یہاں آکر ملتے ہیں۔ کچھ سلسلے علاقوں اور نسل کے حوالے سے، کچھ سلسلے مذہبی عقائد کے ماتھے سے اور کچھ سلسلے ان مذہبی عقائد کے دیس دیس سفر کے واسطے سے۔“^{۴۲}

مگر انتہا رحسین کی فکر کا مرکز عقل جڑوں سے اکھڑنے کا تجربہ ہے جو تہذیب یا ارادی عمارت کے نتیجے میں رونما ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ

”مہجرت مسلمان قوم کی تاریخ میں ایک ایسے تجربے کا مرتبہ رکھتی ہے جو بار بار اپنے آپ کو

دیراتا ہے اور خارجی اور باطنی دکھ درد کے لیے عمل کے ساتھ ایک تخلیقی تجربہ بن جاتا ہے۔^۵
 ”جس اجتماعی زندگی میں کوئی ایسا تجربہ آپ کو دیراتا ہے جس نے دوبارہ تعمیر کیا ہو اور
 جو اجتماعی شعور کا حصہ بن چکا ہو اس سے پیدا ہونے والے امتحانے عہد کے تجربے کے
 ساتھ ساتھ پرانے زمانوں کے ساتھ بھی رشتہ قائم کر دیا کرتے ہیں۔“^۶

انتظار حسین کے افسانوں میں یہ تجربہ تاریخ اور عقل، حقیقت اور مادہ نے حقیقت، آپ جی اور
 جب جی کے رنگ پڑے اندر لیے ہوئے ہے۔ اس طرح تاریخ اور فوقی تاریخ کی یکجائی نے ان کے افسانوں
 کو اجتماعی انسانی تجربوں کی رواد بنا دیا ہے۔ اس حقیقت کا احساس خود انتظار حسین کو بھی ہے۔

”ہجرت کا تجربہ ایک نئی آگاہی لے کر آیا تھا یہ کہ آدمی اتنا بے گناہ نہیں ہوتا جتنا کچھ وہ نظر آتا
 ہے۔ اس کے رشتے اس کے خالق سے زیادہ اس کے دامن میں پھلے ہوئے ہیں اور
 معاشرتی حقیقت خود بخود حقیقت نہیں ہے۔ وہ بے گناہی غائب اور حاضر حقیقتوں، گم شدہ اور
 لو آبد و مائل کے گھال مل سے جنم لیتی ہے۔ نہ مانے دو نہیں تین ہیں اور یہ تین نہانے چھا
 ہوا حقیقتیں نہیں ہیں بلکہ آپس میں اس طرح جھگی ہوئی ہیں کہ ان کی حد بندی نہیں کی
 جاسکتی۔ آدمی حاضر میں سانس لیتا ہے مگر اس کی جڑیں ماضی میں پھیل جاتی ہیں۔“^۷

شاید یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کے افسانوں میں ماضی کا حوالہ تسلسل کے ساتھ آتا ہے، کیوں کہ یہ
 حال اور مستقبل کے تعینات کا ذمہ دار ہے۔

محمود ہاشمی اپنے مضمون ”تخلیقی افسانہ کا فن“ میں لکھتے ہیں

”انتظار حسین کے افسانے میں انسان کی Spiritual Isolation کے خلاف ایک جہد ملتی
 ہے اور Reconstruction of faith کے مسائل کو علاقائی انداز سے حل کرنا چاہتے
 ہیں۔“^۸

احمد ہمیش نے اپنے مضمون ”پاکستان میں ۱۹۷۰ء کے بعد کی نئی اردو کہانی“ میں انتظار حسین کے حوالے

سے لکھا ہے

”نیر سفیر میں بسنے والے باشندوں کا اجتماعی بے گمیری کا پہلا تجربہ بقرہ برش درد من کی صوفیہ کے
 بعد ہوا تھا۔ دوسرا تجربہ بہادر شاہ ظفر کے زمانہ کے بعد ہوا، تیسرا تجربہ بے سفیر کی تقسیم کے سے
 ہوا۔ اور چوتھا تجربہ مشرقی پاکستان کے اعلان کی صوفیہ میں ہوا۔ اس طرح کیوں کتنا وسیع
 ہو جاتا ہے۔ اتنے وسیع کیوں پر اگر کوئی کہانی لکھی جائے تو بہت سے مظلوم چھڑا دوں۔“

جدائیوں اور علیحدگیوں کو تاریخ، معاشرت، معاشی اور سیاسی محرکات کے متعدد ذرائع سے

دوبارہ دکھانے کا عمل بہت ذخائر ہوتا ہے۔“

انتظار حسین کے افسانے اپنی قوتِ نموداریت سے کشید کرتے نظر آتے ہیں اور اس روایت میں قصص انبیاء و ادیبان اور حکایات کے ساتھ ساتھ یاریں، خواب اور توہمات بھی شامل ہیں جو ایک قوم کے اجتماعی مزاج کی عکاسی کرتے ہیں اس مزاج کی تردید کی بجائے اس کے لیے تمام تنہا کردہ عناصر کی شناخت ضروری ہے اور انتظار حسین کے یہاں یہی شناخت ملتی ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں تہذیب اور معاشرتی رشتوں کی فوٹ پھوٹ اور معدومیت کا تصور سامنے آتا ہے جن میں ’گلی کو چھوڑو‘ اور ’گٹھڑی‘ کے افسانے شامل ہیں۔ اس کے بعد انتظار حسین کے ماں و جود کی مابیت، اخلاقی و روحانی زواں اور فرد کے داخل میں وقت کے بھید پر توجہ مرکوز نظر آتی ہے اور افسانہ سیدھے سادے سیدھے سے تمثیلی رنگ اختیار کر رہا ہے۔ ’آخری آدمی‘ میں شامل کہانیوں ’زرد کتا‘، ’پہ چھائیں‘، ’نامائیں‘ اور ’بند یوں کا ڈھانچہ‘ میں انداز لیے ہوئے ہیں۔ ’خصوصاً‘ ’آخری آدمی‘ اور ’زرد کتا‘ انسان کی روحانی اور اخلاقی کشمکش اور اس پر جمی قوتوں کے دباؤ کو بڑے مؤثر پیرائے میں بیان کرتی ہیں، اور حقیقت کی پتلی کہانی کی دلچسپی کو مستشرقین کے بغیر کھلتی چلی جاتی ہیں۔ ’زرد کتا‘ انسانی نفس کی عدم مت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ جب کسی فرد یا معاشرے کی زندگی میں نفس کا عمل دخل حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو فرد یا معاشرہ شدید اخلاقی و روحانی بحران کی زد میں آ جاتا ہے۔ یہ کہانیوں اس حقیقت کو بھی واضح کرتی ہیں کہ انتظار حسین اپنی کہانیوں میں بنیادی نکتے کی وضاحت کے لیے حکایات، واقعات اور خوبوں کے پانچے میں اس طرح شامل کرتے ہیں کہ آزاد و سلازمہ حیات، کہانی کے دامن میں چھپی حقیقتوں کو لاشعور کی نیم تاریک گلیوں سے نکال کر روشنی میں آتا ہے۔ جس کی مثال ان کی کہانی ’سیر حیات‘ ہے جو شہرِ افسوس میں شامل ہے۔ اس کہانی کے حوالے سے محمد عمر میمن اپنے مضمون ’حافظ کی بازیافت‘ زوال اور شخصیت کی موت میں لکھتے ہیں۔

”یہاں دراصل سارا معاملہ ایک خاص انکس نسبت کا ہے جو ’خواب‘ کو ’داشت‘ اور

’داشت‘ کو ’خواب‘ سے ہے۔ ’خواب‘ ہی فی الواقع بیدارداشت کی بازیافت کا واحد ذریعہ

ہے۔ خواب دیکھنے کی فطری صلاحیت کا فقدان اور اشارت یا مقدر رأیادداشت کا گم ہو جانا

شخصیت کی موت ہے۔ خواہ یہ عمل انفرادی سطح پر ہو یا اجتماعی سطح پر۔“

کہانی میں چار کردار ہیں بشیر بھائی، اختر، رخصی اور سید۔ یہ چاروں نوجوان تقسیم کے وقت

ہندوستان سے ہجرت کر کے آئے ہیں، اور جس رات کا ذکر ہے اس میں کسی چھت پر ریٹیں کی مدد ہم روشنی میں

بستروں پر دراز ایک دوسرے کو اپنے خواب سنا رہے ہیں۔ صرف سید ایسا ہے جس کو خواب نظر نہیں آتے، مگر ہجرت سے پہلے تک وہ بھی خواب دیکھنے پر قادر تھا۔ اور اب خوابوں کی صورت میں درحقیقت اس کا ماضی اس کی دوسری سے نکل گیا ہے۔ اب وہ دوسروں کے خواب سن کر متحیر رہتا ہے کہ وہ اس نعمت سے کیوں محروم ہے۔ افسانے میں صرف رضی کا ایک خواب تفصیل سے بیان ہوا ہے جس میں اس نے اپنے آبائی امام بزرگ سے بڑا علم انگلیتے ہوئے دیکھا ہے۔ اہل تشیع میں بڑا علم حضرت امام حسینؑ کے ساتھ ہونے والی نیندوتی کے خلاف جدوجہد کی علامت ہے۔ اور کہانی میں اس کا حوالہ اس لیے کونا رخ کے پردوں سے نکال کر حال میں لے آنا ہے۔ یوں ماضی، حال سے منسلک ہو جاتا ہے۔ مگر افسانے میں علم کا ذکر صرف اس تناظر میں نہیں آیا کہ ماضی اور حال کا درمیانی فاصلہ ختم کر دیا جائے۔ بلکہ تقسیم کے واقعے نے جس طرح رکھوں انسانوں کو بریت کے مظاہر دیکھنے اور ہجرت کرنے پر مجبور کیا۔ اس میں کر بلا کا المیہ ایک نئی معنویت حاصل کر رہا ہے۔ اور یہی انتقال حسین کا منشا ہے کہ حال میں ماضی کے عمل دخل کو سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اس کوشش میں افسانے کا ہیرو جس طرح خواب اور حقیقت کی دوپہ چھاؤں میں سنہ کرنا ہے وہ انتظار حسین ہی کا خاصہ ہے کہ وہ خواب کی معروضی حقیقت کو محسوساتی ڈھانچا عطا کرنے والا وقت کے احساس سے معرا تجربہ بنا دیتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ حقیقت بھی سامنے لاتے ہیں کہ ماضی کی بازیافت، حال کی تفہیم اور شناخت کے لیے ضروری ہے۔ رہے بحث افسانے ”سیر حیاں“ میں یہ حقیقت اس وقت واضح ہوتی ہے جب دیگر تین کرداروں کی گفتگو سے سید کے دہن میں یہ ویکی یک کھڑکی کھلتی ہے اور یوں اس کے لیے اپنی مشترک زندگی کے کلرے کا کھانا کھانا ممکن ہو جاتا ہے۔ اپنی آگ کی طرف بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ اس میں ایک بے نام کردار ہے جس کو یقین ہے کہ اپنی روایت سے کت کر وہ جو دسالم نہیں رہتا، اور سامنے کا بوسہ بھی روایت سے منحرف نہیں ہونا چاہیے۔ کیوں کہ یہ انحراف واقعہ کی مکمل شکست و ریخت کا باعث بنتا ہے۔ افسانے میں دو قریبی دوست وقت کے ہاتھوں پھمڑ جاتے ہیں، گویا بھی ایک شہر میں مقیم ہیں۔ دوبارہ ایک اتفاقاً ملاقات ہوتی ہے جب بے نام شخص جس محلہ میں رہتا ہے اس میں آگ لگ جاتی ہے اس کا دوست اسے اپنے ہاں چلنے کی دعوت دیتا ہے مگر وہ انکار کر دیتا ہے اور اس کے اصرار پر کہتا ہے

”شیخ علی بھیری نے دیکھا کہ ایک پھاڑ ہے۔ پھاڑ میں آگ لگی ہوئی ہے۔ آگ کے اندر

ایک چوہا ہے کہ سخت اذیت میں ہے اور اندھا دھند پکر کاٹ رہا ہے۔ پکر کاٹنے کا نئے وہ

پھاڑ کی آگ سے باہر نکل آیا اور باہر نکلتے ہی مر گیا۔ وہ چپ ہوا پھر آہستہ سے بولا، میں رہا

نہیں چاہتا۔“

شہرِ خسوس اور وہ جو کھوئے گئے فرد کے زوال اور موت کی نکتہ بندی کرتے ہیں مگر یہ موت جسمانی نہیں ہے۔ خصوصاً وہ جو کھوئے گئے میں انسان اپنے وجود کی اس ہولناک موت کی گرفت میں ہے جہاں ماضی مکمل طور پر ذہن سے محو ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی ذات کا اپنی پہچان کا سارا احساس بھی۔ افسانے میں چار کردار ہیں جن کو شناخت کے لیے نوجوان، زخمی سردار، بارش آدی، اور تھیلے والا کہا گیا ہے جس سے ان کی ذاتی کشیدگی اور معدومیت کا اثر بڑھ جاتا ہے۔ یہ چاروں جن پر آشوب مقامات سے بھاگ کر آئے ہیں وہ غریب، بیت المقدس، کشمیر اور دہلی ہیں۔ جو مسلمانوں کی تاریخی جلاوطنیوں کے غور ہیں۔ اس اعتبار سے یہ کہانی اور یہ کردار کسی مکان اور کسی زمان کے پابند نہیں رہتے۔ جیسا کہ کہانی میں زخمی سردار ایک جگہ کہتا ہے۔

”میں اکثر چکا ہوں۔ اب میرے لیے یہ یاد کرنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ کون سی

ساعت تھی اور کون سا موسم تھا اور کون سی بہتی تھی۔“ ۱۲

ان باتوں کا حلقہ گم ہو چکا ہے اور کہانی میں یہ کیفیت ایک عذاب کی طرح محسوس ہوتی ہے۔ چاروں اس شک میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ ان میں سے ایک کب ہو گیا ہے۔ وہ کئی بار ٹوڈ کو گھنٹے ہیں مگر ہر بار گھنٹے والا ٹوڈ کو شمار کرنا بھول جاتا ہے۔ انھیں یہ بھی معلوم نہیں کہ گم شدہ کون ہے۔ اچانک، زخمی سردار نے کو خیال آتا ہے کہ وہ شاید خود کو گننا بھول گیا تھا۔ اپنے اس شک کا دوبارہ لوگوں سے ذکر کرتا ہے۔ ہر ایک کو اپنی بھی یہی لفظی معلوم ہوتی ہے اور ہر ایک سوچتا ہے کہ کتنی گم شدہ آدی وہ تو نہیں۔ یہ خیال اس سب کے اندر اضطراب کی جس لہر کو جنم دیتا ہے اس میں اس کے حقیقی وجود کا فیصلے کی معدومیت کا حصہ بن جاتے ہیں اور سب کے سب گم شدہ آدی بن جاتے ہیں۔

”جب سب پکڑ میں پڑ گئے اور یہ سوال اٹھ کھڑا ہوا کہ آخر وہ کون ہے جو گم ہو گیا ہے۔ اس

آن زخمی سردار نے کو پھر وہ وقت یاد آیا جب گم ہو جانے والے آدی کو ڈھونڈ کر پلٹ رہا تھا۔

کہنے لگا اس وقت مجھے لگا کہ وہ آدی تو نہیں کہیں ہے مگر میں نہیں ہوں۔

بارش آدی نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا عزیز تو ہے۔ یہ سن کر زخمی سردار نے ایک ایک

ساتھی کو یوں دیکھا جیسے بارش آدی کے بیان پر اعتبار نہیں آیا۔ ایک ساتھی نے اسے

یقین دلایا کہ وہ ہے جب اس نے ٹھٹھا سانس بھرا اور کہا کہ چوں کہ تم نے میری گواہی دی ہے

اس لیے میں ہوں خسوس کہ میں اب دھروں کی گواہی پر زندہ ہوں۔

اس پر بارش آدی نے کہا اے عزیز، شکر کہ تیرے لیے تین گواہی دیجے والے موجود ہیں۔

ان لوگوں کو یاد کر جو تھے مگر کوئی ان کا گناہ نہ سنا سو وہ نہیں رہے۔

زخمی مر دالا بولا، سنا کر تم اپنی گواہی سے بھر جاؤ تو میں بھی نہیں رہوں گا۔“ ۱۳۳

الہیہ یہ ہے کہ یہ چاروں کردار اپنی بازیافت میں ماکام رہتے ہیں کیوں کہ یہ اپنی ذات کی ایک پرچھائیں کے سوا کچھ نہیں ہیں، اپنے اپنے زمان و مکان سے بھاگے ہوئے یہ لوگ بھام و نشان ہو کر فنا کی گرفت میں آ چکے ہیں، انتہا رحیمین اس کہانی میں چاروں کرداروں کی گم شدگی کا سراغ خاطر، دہلی اور بیت المقدس جیسے تاریخی اہمیت کے حامل مقامات سے جوڑ دیتے ہیں، اور یوں یہ کہانی زمان و جگہ سے نکل کر زمان و جگہ کا حاطہ کر لیتی ہے۔ پوری کہانی میں گہرے تغیر اور شدید ایلیے کا احساس موجود ہے۔

’شیر افسوس‘ میں بھی ایلیے کا یہی احساس ہے مگر صورت حال کسی حد تک برعکس ہے۔ وہ جو کھوئے گئے، میں اگر جانتے کہ تھقل الہیہ کی بنیاد ہے تو ’شیر افسوس‘ میں مافتنے کی موجودگی ہی حال کے آشوب کا باعث ہے۔ کہانی میں ہجرت کے بعد کی کیفیت ہے، اور اس میں بچوں کا کیا تجربہ ہو رہا ہے، مصیبت کا تجربہ ہے۔ اس میں تیس آدمی ہیں جو فسادات کے دوران میں بہنوں، بیٹیوں کی عزتیں پامال کرنے کے بعد بگھتے ہیں کہ وہ مر چکے ہیں مگر وہ زندہ ہیں اور اس کے خود سے، اپنے ماضی سے، اپنے مافتنے سے بھاگنے کے تمام راستے مسدود ہو چکے ہیں۔

’میں نے افسوس کیا اور کہا، بزرگ کیا تو نے دیکھا کہ بڑوں کی اپنی زمین سے بکھر جاتے

ہیں بھر کوئی زمین انھیں قبول نہیں کرتی؛

’میں نے دیکھا اور یہ جانا کہ ہر زمین ظالم ہے‘

’جو زمین ختم دیتی ہے وہ بھی؟‘

’ہاں جو زمین ختم دیتی ہے وہ بھی اور جو زمین کا مالامال بنتی ہے وہ بھی۔ میں نے گویا نام کے

تک میں ختم لیا اور گویا کس بھکشو نے یہ جانا کہ دنیا میں دکھی دکھی ہے اور زبان کی صورت

نہیں ہے اور ہر زمین ظالم ہے‘

’اور آسمان‘

’آسمان کے برج باطل ہے۔‘ ۱۳۴

جس طرح وہ جو کھوئے گئے میں ہجرت کے مسئلے کو غراٹا، دہلی اور بیت المقدس کے تناظر میں دیکھا

تھا کہ اس افسانے میں گوتہ بہ گوتہ اور پیغمبر حضرت نوح کی ہجرت کے حوالے سے دیکھا گیا ہے اس طرح اس

کہانی میں صدیوں کا کرب دکھایا جاتا ہے اس افسانے میں انتہا رحیمین کا اصل مقصد شکست و ریخت کی

ایک فصاحت تیار کرنا ہے کہ ارتقا ظاہر ہے اس میں موجود ہیں مگر مصنف نے حسن سانچوں میں انھیں ڈھال دیا ہے

وہاں کے مطابق سالوں کی طرح حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ حالات کے تغیرات کے زیر اثر ان میں اندرونی تبدیلیوں کا بہت کم سراغ ملتا ہے۔ انہوں نے زندگی کے سامنے ہتھیار ڈال دیے ہیں اور آسمان سے کسی بشارت کے منتظر ہیں۔ ایک طرف شعور کی سیال کیفیت ہے جس میں ماضی و حال ہم آمیز ہو گئے ہیں اور دوسری طرف وہ تہرے جن سے شکست و ریخت کی فضا کی بنت کی گئی ہے۔ یہ تہرے حیات و کائنات کے ہیٹھ کا اٹھ کر کیے ہوئے ہیں جیسے کوئی اس یقین سے بول رہا ہو کہ یہ حقیقتوں کا کشاف کا وقت ہے۔ یہ کر دار ماضی و حال کے مرکب ہیں۔ کر دار نہیں کر دار کا سایہ۔

”خس الخس فاروقی اپنی تصنیف افسانے کی حمایت میں میں اس حوالے سے لکھتے ہیں
 ”تاریخ چوں کہ خط مستقیم میں سفر نہیں کرتی اس لیے گزشتہ اور موجود میں ماضی اور حال سے
 نیا وہ حال اور حال کا تعلق ہوتا ہے۔ اس کے پہلے کہ حال پوری طرح ماضی بن جائے۔ یہ
 ممکن ہے کہ ایک اور حال وجود میں آجائے۔ دوسرا حال پہلے کو متاثر کرتا ہے اور اسے پوری
 طرح ماضی ہونے سے بچاتا ہے۔ اور افسانے کی تاریخ میں انتظار حسین اس حال کی
 صورت میں ہیں جس کے بعد ایک اور حال پیدا ہو چکا ہے۔ لیکن وہ خود ابھی پوری طرح
 ماضی نہیں بنایا ہے۔“ ۱۵

اور خود انتقا حسین اپنے فکری نظام کی اس جہت کے حوالے سے کہانی کی کہانی میں لکھتے ہیں۔
 ”کیا ضرور ہے کہ آگے سے دیکھنے کے بعد ہی بات اپنا تجربہ بنے۔ یہ قدم ماضی تو ہمارے
 خون میں شامل ہے۔ ہمارے نسلی شعور کا حصہ ہے۔“ ۱۶

اس کے ایک اور مضمون ”نیا ادب اور پرانی کہانیاں“ میں یہ نقطہ نظر زیادہ وضاحت سے بیان ہوا ہے۔
 ”میں اس رستا خیز میں چھپی ہوئی ہیں سامنے اور وہی ہوئیں صورتیں سچ پر آئیں۔ میں
 معلوم ہوا کہ اگلی جھپکی کلی صدیاں بیک وقت ہمارے وقت میں سانس لے رہی ہیں۔ اس
 ادراک کے طفل احساسات کے قدم سامنے اور اعتبار کی پرانی صورتیں جن میں ہم متروک کچھ
 بیٹھے تھے پھر سے با معنی اور کارآمد نظر آنے لگیں۔“ ۱۷

اس حوالے سے مرزا حامد بیگ اپنے مضمون ”کچھ انتقا حسین کے بارے میں میں لکھتے ہیں۔
 ”بے شک ہم ماضی اور حال میں فرق کر کے اپنے حلقے سے محروم ہوتے چلے جاتے ہیں
 اور اس نوع کی محرومی انتقا حسین کو گوارا نہیں۔ واقعہ کر بلا ہویا سن مینا لیں۔ یہ وقت ہے لوگوں
 کے لیے ماضی ہوں تو ہوں۔ انتقا حسین کے لیے ہمیشہ سے حاضر ناظر ہیں۔“ ۱۸

تاریخ، تہذیب اور وقت کو ایک 'کل' کی حیثیت سے دیکھتے ہوئے انتظار حسین کے یہاں فرد کی سالمیت کا جو تصور ملتا ہے وہ شخصیت کے گم شدہ حصوں کی بازیافت کے بغیر ممکن نہیں ہے اور یہ گم شدہ حصے کون سے ہیں اس کا جواب ذیل کے اقتباسات میں مل جاتا ہے

"اب ان آوازوں سے اس کا رھاں رھاں جھنجھنا رہا تھا۔ وہ ان آوازوں میں تحلیل ہوتا جا رہا تھا، جیسے اس کی ذات انہیں آوازوں اور ان کے گروہ بنے ہوئے منظروں اور کیفیتوں کا مجموعہ ہو، جیسے اس کی ذات آگ پر ساتی دھکی کر بلا ہوا اس نے کر بلا میں قدم رکھتے ہوئے سوچا کہ سب بھی پگھل رہی ہے۔ بازو بھی میرے ہی قلم ہوئے ہیں اور زنجیریں بھی مجھے ہی پہنائی گئی ہیں اور کر بلا سے مطلق تک پھول بھی مجھے ہی چلنا ہے۔" ۱۹

"میں نے کمرہ لٹی اور سوچا میں ماضی میں ہوں یا مستقبل میں ہوں۔ ماضی، حال، مستقبل، بیداری، خواب سب کچھ گنڈا تھا۔ جیسے وہ جاگ بھی رہا تھا اور سو بھی رہا تھا۔ جیسے وہ ماضی، حال اور مستقبل کے منظر میں ٹکرا رہا تھا۔ تین سو تیرہ وہ ہمارا ماضی ہے یا مستقبل، جو آواز تھا وہی انجام بھی ہے۔" ۲۰

زمان و مکان سے، دور، جہاں، اشعار کا یہ تخلیقی اظہار جو انتظار حسین کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ اس کے حوالے سے طمس الرحمن فاروقی افسانے کی حمایت میں 'میں' لکھتے ہیں

"حدید افسانہ پلاٹ اور زمانی ترتیب (Time Sequence) سے انکار کرتا ہے۔ لیکن یہ انکار بھی اپنی منطقی حد تک نہیں لے جایا جاسکتا، کیوں کہ زمان (Time) کے بغیر افسانہ وجود میں نہیں آسکتا، چاہے وہ گردشِ وقت (Temporal Time) ہو یا زمانِ حقیقی (Actual Time) ہو یا زمانِ روحانی (Spiritual Time) ہو یا ان سب کا اختراق جیسا کہ خواب میں ہوتا ہے۔" ۲۱

فاروقی صاحب نے یہاں وقت کے ریاضیاتی تصور پر زور نہیں دیا کیوں کہ ادب تحلیل کی پیداوار ہونے کے باوجود اس تصور کا پابند نہیں ہے۔ انتظار حسین کے یہاں بھی وقت کے دائرے میں رہتے ہوئے مادیات ہونے کی کوشش ملتی ہے۔ وہ جہاں کی حائکے کی بازیافت اور تحفیظ پر جواصر رکھتے ہیں، اس ضمن میں ان کا نقطہ نظر علم نفسیات کی رو سے درست ہے کیوں کہ نفسیات کی ساری Theories بھی دراصل فرد کی ممکنہ عمل شخصیت کے تصور پر زور دیتی ہیں، اس حوالے سے فرامذ اور یاک نے اپنے اپنے انداز میں شعور اور را شعور کے درمیان فاصلے ختم کرنے کی کوشش کی تھی۔ فرامذ کا خیال تھا کہ انسان کا سارا اضطراب اس کی دلی ہونی

خواہشات کی وجہ سے ہے اور تنگ کا کہنا تھا کہ انسان کے قرب کی وجہ یہ ہے کہ اس کا شعور اپنے اجتماعی شعور سے کٹ چکا ہے جو پوری انسانی تہذیب و ثقافت کا گہوارہ ہے اور جب تنگ وہ اپنے اجتماعی شعور سے منقطع رہے گا اس کی شخصیت دو نیم ہی رہے گی۔ یہ شخصیت صرف اس وقت جزکتی ہے جب انسان کے شعور، لا شعور اور اجتماعی شعور میں مفاہمت پیدا ہو جائے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو آج کے انسان کا سب سے بڑا المیہ نصف شعور اور نصف شخصیت کے ساتھ جینا ہے جس کی ثواب سے بھی نہیں ہے اور انتظار حسین کے افسانوں میں انسانی تاریخی و تہذیبی کو ایک وحدت کے طور پر دیکھنے کا عمل درحقیقت فرد کے شعور کی ہی جڑیں تلاش کرنے کی ایک کوشش ہے جو وطن مرکزیت کا حامل ہوتا ہے۔ بقول انتظار حسین غائب اور حاض حقیقتوں کا مجموعہ ان کے افسانوی مجموعے ’پکھوے‘ (طبع اول ۸۱ء اور نویسے سے دوز (طبع اول ۸۶ء) میں شامل دو افسانے ’پکھوے‘ اور ’دائیس‘ اس اجتماعی لا شعور کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جس کی پیش کش میں بدھ جانتک کہانیوں سے استفادہ کر کے افسانوں کی معنویت میں اضافہ کیا گیا ہے۔ اور کشتی میں انتظار حسین کی مرغوب علامت ’سبز‘ کو بھرت، آئی اور خا کے تصور کے ساتھ لایا گیا ہے۔ یہاں قصص انبیاء اور مہمانہ قدیم کے اجزاء یکجا ہو کر آتے ہیں اور ایک قدیم فضا کی حامل کہانی ہمارے معاصر سیاسی و سماجی نظام کی خرابیوں کا بھی استعارہ بن جاتی ہے۔

انتظار حسین ان کہانیوں کے حوالے سے ’پکھوے‘ کے دیباچے میں لکھتے ہیں

”آمارہ پھرتے پھرتے، میں مہاتما جی جاکوں میں جاکلا اور مششدر رہ گیا۔ میرے مولایہ کولی دنیا نے وارنا ہے جہاں آدمی ان گنت زمانوں میں اودان گت قالوں میں زندہ رہا ہے۔ بے کراں وقت میں، رنگا رنگ پیکروں میں پھیلی ہوئی ہے کراں انسانی لاف۔ اللہ اگر توفیق دے تو جاکوں سے یہ شعور پا کے آئی کے آدمی کے کرب کچھ سمجھ سکتا ہے۔“

ڈاکٹر وزیر آغا اس حوالے سے اپنے مضمون ’پاکستان میں اردو افسانہ میں لکھتے ہیں

”حقیقت یہ ہے کہ برصغیر کا باسی جو صدیوں کے تہذیبی عمل کی پیداوار تھا، فسادات میں ابھرنے والی بربریت کے ہاتھوں دو نیم ہو گیا تھا۔ فسادات نے نہ صرف جسمانی سطح پر انسان کی قطع و برید کی تھی بلکہ اس کی شخصیت کو بھی ٹکڑے ٹکڑے کر دیا تھا۔ افسانہ نگاران ٹوٹے پھوٹے پانچ کرداروں کی دنیا میں بت کرداروں کو تلاش کر رہے تھے۔ لیجئے کہ وہ شخصیت کے ٹوٹے اور بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو جمع کر کے اور پھر انہیں جوڑ کر بت کرداروں

کو تخلیق کرنے کا خواہاں تھا۔ مگر کرنا یہ شخصیت کے عائب جسے کی تلاش فنی سطح پر ہی نہیں،
عمودی سطح پر بھی ہوئی، عمودی سطح کی یہ تلاش دراصل جڑوں کی تلاش کا مسئلہ تھا۔ افسانہ نگار
قطعا غیر شعوری طور پر کرنا یہ شخصیت کی ان جڑوں کی بائبل میں مصروف تھا جو زیر سطح وقت
کے اندر رازی ہوئی تھیں۔ ۴۳

ڈاکٹر وزیر آغا کے حوالہ بالا اقتباس کے حوالے سے دیکھا جائے تو انتظار حسین کے افسانوں میں
وقت کی پر تیں بنا کر واقعات کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش دراصل انسان کی شخصیت کے گم شدہ حصوں کی تلاش
ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اس امر کی اہمیت کا بھی احساس دلاتے ہیں کہ اپنے منفرد تہذیبی رویوں اور اپنی دراشت
کے شعور سے وقت دائرہ نہیں ہونا چاہیے۔ اور اپنی فنی ترجیحات کا تعین اپنے گرد و پیش کے حساب سے کرنا چاہیے۔
کہانی کی کہانی میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”وقت کی اس اندھیر گہری میں کوئی روشنی اندھیرے کا مقابلہ کرتی ہے۔ تو وہ انفرادی بصیرت
کی روشنی ہے۔ ۴۴

اس چارے کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ انتظار حسین کے فکری نظام کا مرکز وہ اپنے مہد کا تہذیبی و
سماجی اختصار اور تاریک کے کائے ہوئے زخم ہیں۔ لیکن کسی لکھنے والے کے لیے سب سے زیادہ مشکل مسئلہ اپنے
مہد کے بارے میں لکھنا ہوتا ہے۔ آس پاس کے مسائل میں الجھتے وقت ٹو کوغیہ جاہدار رکھنا، واقعات سے
ایک معروضی فاصلہ قائم رکھنا، اپنی ترجیحات و تقصیبات سے خود کو آزاد رکھنا، نہ کسی بیرونی نظریے، مسلک،
معاشرتی اور سیاسی تصویر یا کسی عام کردہ اخلاقی موقف کی مداخلت کے بغیر لکھنا آسان نہیں ہوتا۔ شاید یہی وجہ
ہے کہ انتظار حسین اس تہذیبی شعور کو رد کرتے ہیں جو ہماری قومیت کی اسلامی اساس کے انہدام اور ہمارے
قومی احساس کے زوال اور فنا میں بیرونی نظریات اور فلسفوں کے فروغ کے۔ کائنات تلاش کرتا ہے۔ اس کے
برعکس وہ ایک ایسے تہذیبی شعور کے علمبردار ہیں جو اس انہدام میں اپنے عزیز ترین خوابوں کی شکست دیکھتا ہے
اور ہم غفلت زدہ لوگوں کو یاد دلاتا ہے کہ ہمارا زوال کتنا ہم جہت تھا۔

”زمانہ تمہارا چھپا نہیں چھوڑ رہا۔ اس سے کہاں تک بھاگو گے۔ تو ایک دفعہ یہ کڑوی گوئی
انگل لو۔ یعنی ہمارے زمانے میں جو کچھ ہو رہا ہے اس سے بھاگو مت۔ پہلے اس سب کچھ کو
قبول کرو۔ پھر شاید اس سے گریز کی ماہ بھی نکلا آئے ۴۵

انتظار حسین کا یہ بیان اس اثر ام کی بالواسطہ تردید بھی ہے جو ان پر حال یا عصری مسائل سے فرار
کے ضمن میں عام کیا جاتا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اپنے پورے تخلیقی سفر میں انتظار حسین کا فن ایک غیر مبہم

تہذیبی وابستگی کا مظہر ہے۔ ہماری قومی اور اسلامی تاریخ کے تمام المیوں پر جس فکری حریت اور جس باطنی درد مندی کے ساتھ انتہا رحیمین نے افسانے تخلیق کیے ہیں وہ رویہ ہمارے عہد میں بہت کم تخلیق کاروں کے ہاں نظر آتا ہے۔ انتہا رحیمین کے نزدیک زندگی اور فحش کی سب سے بڑی قدر حریت فکر ہے مگر امر افسوس یہ ہے کہ اس دور میں یہ قدر بڑی حد تک مایہ پید ہو چکی ہے۔ مسلمان نہیں راکھ کا ڈھیر ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انتہا رحیمین اپنی ادبی جڑوں سے زیادہ اپنی روحانی جڑوں کی بازیافت میں کوشاں رہے ہیں۔ ان کے افسانے ”ہندوستان سے ایک خط“ کا مرکزی کردار قربان علی جو ہندوستان میں قریب المرگ ہے، اپنا اجتماعی حافظہ اپنے پاکستانی بچپے کو منتقل کرتے ہوئے کہتا ہے

”ہم اصل میں مسلمان کی ملی ہیں، مگر مقدس ملی تو خاص اس مقام کی ہے جہاں حضرت امام

حسین علیہ السلام گھوڑے سے ڈش زمین پر آئے۔“ ۲۳

غور طلب بات یہ ہے کہ قرباں علی ثو کو ہندوستان میں تمام سمجھتا ہے اور ہندو اسلامی تہذیب کا دور امانت اپنے پاکستانی بچپے کو سونپتا ہے گویا جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کا مستقبل پاکستان سے وابستہ ہے۔ رہا سوال مثلاً کہ ہندوستانی تہذیب کا تو یہ حقیقت پیش نظر رہنی چاہیے کہ انتہا رحیمین اپنے تہذیبی تصور اس سے انوثہ وابستگی کے ساتھ دوسرے تہذیبی منطقوں میں داخل ہوئے ہیں اور بین الثقافتی روابط کے ضمن میں ان کا موقف بالکل واضح ہے۔

”مگر خدا مجھے توفیق دے تو میں دوسری تہذیبوں میں لمبے سفر کروں اور دیکھوں کہ تہذیب

یو رہا سے قالین کا سفر کیسے طے کرتی ہے۔“ ۲۴

انتہا رحیمین کی تحریروں میں اس اپنے وجود کا راز جاننے کی جستجو میں ہے۔ اس کوشش میں وہ کبھی تاریخ و اساطیر کی معرفت گزرے ہوئے وقت کے چہرے میں خود کو تلاش کرتا ہے، کبھی حاب کی تہوں کو ٹوٹتا ہے اور کبھی مستقبل میں اپنی حقیقت اور سرانجام کے امکانات تلاش کرتا ہے۔ تلاش و تجسس کی یہ زنجیر گزشتہ کو موجودہ آئندہ سے منسلک کرتی ہے۔ یہاں نہ حال ماضی کی ضد ہے اور نہ مستقبل حاب کی۔ وقت اور کائنات کے یہ تشابہات، جو انفرادی بھی ہیں اور اجتماعی بھی، آج کی تہذیبی کشمکش کا رزمیہ ہیں کرتے ہیں۔ انتہا رحیمین کے یہاں قدیم کہانیوں کی دانش ایک نیا روپ لے کر ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی کہانیاں اپنے زمانے کی اتری کی تصویر کشی اس طرح کرتی ہیں کہ قدیم تہذیبی منطقوں میں انتہا رحیمین کا فنی سزا سے ایک نوٹ کا روحانی تجربہ بنا دیتا ہے۔ وہی بات جسے بیانس نے عظیم حافظہ اور ژوئنگ نے اجتماعی حافظہ کہا ہے۔ ان کی کہانیوں میں اپنے عہد کا آشوب، اقدار کا رباہل، تہذیبی اکھاڑ پھار پوری شدت سے نمایاں ہے۔ اپنی زمینوں سے نکال دیے

گئے لوگ، مہاجرت کے مرحلے، جڑوں سے اکٹڑنے کی کیفیت، ذہنی جلا وطنی، اقدار کا ٹکراؤ اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والا اخلاقی زوال، انتہا رحیمین کے چند بنیادی موضوعات ہیں۔ مگر وہ اپنے مہم کے آشوب کو کسی تاریخی اور اساطیری صورت حال سے ملا دیتے ہیں، اس طرح اس آشوب کا معنوی دار و پھیل جاتا ہے۔ انتہا رحیمین کی تحریروں میں آج کی معنویت اس وقت نکلتی ہے جب اسے گزرے ہوئے کل کے آئینے میں دیکھا جاتا ہے اور یہ آئینہ صرف ایک فرد کے ذاتی حافظے کا آئینہ نہیں، یہ دراصل برصغیر میں ایک خاص علاقے کے ایک خاص معاشرتی طبقے کی نسل در نسل یا اہوں کا آئینہ ہے جو سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہی ہیں۔ انھیں تاریخی حقائق کے عوامل سے کچھ ایسی خاص دیکھی نہیں۔ ان کا سروکار اس سے ہے کہ یہ حقائق ان کی دانست میں قوم کے اجتماعی شعور میں کس طرح محفوظ ہیں۔ ان کا مسئلہ نقل، کائناتی یا بعد، کائناتی سے کہیں زیادہ محدود، ذاتی سے متعلق ہے۔ یوں انتہا رحیمین کا تعلق اس ادبی روایت سے بنتا ہے جو اپنی وراثت کے شعور سے دستبردار نہیں ہوتی اور اپنی ترجیحات کا تقبیل اپنے گرد و پیش کی دنیا کے حساب سے کرتی ہے۔ اس روایت کا بنیادی تعلق لکھنے والے کی تخلیقی ذمہ داری کے احساس اور اس ذمہ داری کے دیانت دارانہ اظہار سے ہے۔ اس روایت کے مطابق ہر شخصیدہ ادبی تخلیق انسانی روح کو درپیش کسی اہم مسئلے کا پواں اور اس پر گزرنے والے کسی معنی خیز تجربے کا اظہار ہے، محض زبان و بیان کا تجربہ نہیں۔

حواشی

- ۱۔ مشمولہ جسم کہانیاں (کلیات) انتہا رحیمین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۵۸۲-۸۹۰
- ۲۔ طاہتوں کا زوال، انتہا رحیمین، سنگ میل، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۵۶
- ۳۔ ایضاً، ص ۱۷-۱۸
- ۴۔ ایضاً، ص ۳۹-۴۰
- ۵۔ ایضاً، ص ۹۲
- ۶۔ ایضاً، ص ۹۶
- ۷۔ ایضاً، ص ۹۷
- ۸۔ مشمولہ اردو ناولس اور مساکل، گوپتی چند نارنگ (مرتب)، سنگ میل، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۶۱
- ۹۔ ایضاً، ص ۵۱۶
- ۱۰۔ مشمولہ عبارت (کتابی سلسلہ) ڈاکٹر نواز شعی (مرتب)، ۱۹۹۲ء، ص ۲۲۲
- ۱۱۔ شہر انیسویں، انتہا رحیمین، سنگ میل، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۶۳-۱۶۴

- ۱۲۔ ایسا، جس ۲۱
- ۱۳۔ ایسا، جس ۱۸-۲۰
- ۱۴۔ ایسا، جس ۲۰۸
- ۱۵۔ افسانے کی حمایت میں، عسکری، قاری، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۳ء، جس ۱۱۳
- ۱۶۔ شہر افسوں، جس ۲۲۰
- ۱۷۔ ملاحتوں کا زوال، جس ۲۵
- ۱۸۔ مشمولہ سہ ماہی تسلیم، لاہور، مارچ ۲۰۰۱ء، شمارہ ۱۵، ۱۶، جس ۲۷۱
- ۱۹۔ شہر افسوں، جس ۷۵
- ۲۰۔ ایسا، جس ۱۶
- ۲۱۔ افسانے کی حمایت میں، جس ۲۳
- ۲۲۔ مشمولہ جنم کہانیاں، جس ۸
- ۲۳۔ مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، جس ۵۰۷-۵۰۸
- ۲۴۔ شہر افسوں، جس ۲۲۱-۲۲۲
- ۲۵۔ شہر زاد سے، کالم، ناظر حسین، رنگ میل، لاہور، ۲۰۰۴ء، جس ۱۹۴
- ۲۶۔ کھوئے، ناظر حسین، رنگ میل، لاہور، ۱۹۸۴ء، جس ۹۱
- ۲۷۔ ایسا، جس ۱۷۱

☆☆☆☆

انتظار حسین کا ”فرا موش“

(ایک درود کے آنے میں)

میری پہلی پوسٹنگ گورنمنٹ ایف سی کالج لاہور میں ہوئی (جو مشن کو حواگی کے بعد پینورنی میں چکا ہے) سکول میں مدرس کی تقرری کے لیے تربیت اساتذہ اور اس کے علاوہ ایسے کورسز ہیں جن کے بغیر مدرس کا تقرر نہیں ہوتا مثلاً سی ٹی، پی ٹی، وی ای، ایم ای، جن میں مختلف سطحوں پر پڑھانے کی ٹریننگ دے کر اساتذہ کو کلاس میں بھیجا جاتا ہے۔ اس کے برعکس کالج میں آپ نے ایم اے کر لیا تو ایک کیش میں امتحان اور ایم وی کے بعد آپ کو براہ راست طلبہ کو پڑھانے کے لیے کلاس روم میں کھڑا کر دیا جاتا ہے۔ کالج کے شعبہ اردو کے سربراہ ڈاکٹر آغا سہیل مرحوم تھے، ان کے علاوہ دیگر کئی بہت مشق اور تجربہ کار اساتذہ تھے۔ زندگی میں پہلی بار کلاس پڑھانے کے لیے گیا۔ نظیر کی نظم ”مہنام“ تھی۔ نصابی ماہرین پرچہ تھے کہ حصہ نظم کا آغاز ہی ابھام سے ہوتا تھا۔ اس کا پہلا مصرع،

بٹ مار اہل کا آپہنچا تک اس کو دیکھ ڈرو بابا

فلکسٹ بک بورڈ کی یہ نظم بھی میرے مقدمہ میں لکھی تھی کہ بٹ مار (بمعنی شیر) کی جگہ بٹ مار چھپا ہوا تھا۔ میرا تعلق فائنل اور اکاؤنٹنگ کے شعبے سے رہا تھا۔ (اردو دنیا کی طرف آنے کی کہانی یہاں کرنے کا یہ محل نہیں۔) اس لیے مجھے کلاس میں طلبہ کا سامنا کرنے کا تجربہ پہلے سے تھا۔ سبایں باعث مجھے لیکچر کے دوران میں یہ احساس نہ ہوا کہ میں پہلی بار لیکچر دے رہا ہوں۔ البتہ میں کلاس میں بٹ مار کو بٹ مار ہی پڑھا کر چلا آیا۔ جس کا فیڈ بک مجھے اسی روز آخری بیڑ میں مل گیا۔ جب اردو کے ایک سینئر لیکچرار نے آکر آہستگی سے میرے کان میں بٹ مار کو بٹ مار کر لینے کو کہا۔ پہلے تو غصہ آیا کہ جب کتاب دی تھی تو یہ درستی کیوں نہ کروائی۔ مگر جب خود پرانی کتاب پر دھیاں گیا تو یہ غصہ اپنے اوپر آ گیا۔ پہلے ہی دن مجھے کان ہو گئے کلاس میں تیاری کر کے جانے لگا۔ یہ معمول آج بھی جاری ہے۔

جب حصہ نثر کی باری آئی تو بتایا گیا کہ مجھے انتظار حسین کے مثال صاب افسانے ”فرا موش“ سے آغاز کرنا ہے۔ انتظار حسین کے چند افسانے جو پڑھے تھے وہ نصابی کتب ہی میں پڑھے تھے اس کے علاوہ

”ہستی“ بھی زیر مطالعہ رہا تھا۔ روزنامہ ”مشرق“ میں انتہار حسین کا کالم لاہور نامہ بھی نیکی پڑھنے کا اتفاق ہوتا تھا کیوں کہ ہمارے گھر میں یہ روزنامہ نہیں آتا تھا۔ روزنامہ شرق (اس وقت لاہور کا سب سے زیادہ چھپنے والا اخبار) اس کے علاوہ نوائے وقت تھا۔ ٹرسٹ کار روزنامہ امر دہلی کے انجام کی طرف گامزن تھا۔ ایم اے میں ان کا ماول اور چند افسانے پڑھے تھے مگر محرموش پر سے نظر چوک گئی تھی۔ ویسے بھی انتہار حسین کے افسانوں کے تذکرے میں ”محرموش“ کو موضوع کے اعتبار سے اہم افسانہ ہونے کے باوجود اس قدر اہمیت نہیں ملی۔ بہر حال پہلی خواہش کے بعد افسانہ کچھ پڑھا نہ پڑھا۔ چنانچہ اگلے روز کالج میں احباب کے سامنے ہاتھ کھڑے کر دیے۔ باری باری سب سے پوچھا۔ کسی نے محرموش کا نام سلیلیا بتایا کسی نے ہمیں سوں، بجلی کے کھمبوں، ریڈیو، آئن، اچھ تک محرموش سے ملا کر اسے ملاقاتی افسانہ بتا دیا کسی نے انجینئر صاحب کے مانی کے ساتھ سلوک کو طبقاتی اونچی نیچ کی علامت بتایا۔ ایسا شائبہ یا ناثر شاید فسانے کی ان سطور سے اخذ کیا گیا۔

”.....واپسی پر میں نے دیکھا کہ ایک شخص جس کی پیٹھ میری طرف تھی اور شبِ خوابی کے

لباس اور والدہ عمری کے باوصف تیرے سافری کی چٹلی کھاتا تھا۔ ہاتھ میں چھری لیے دیوار کی طرف اشارہ کرتا ہے اور مانی سر پہونڈائے دیوار یوں صاف کر رہا ہے جیسے اس میں ساری خطا اسی کی ہے۔ دوسرے تیرے دن کا ذکر ہے اسی مقام پر اسی خط میں حافظ پھر لکھا نکھر آیا۔ میرے ماں کے آتے ہوئے حافظ پھر صاف کر دیا گیا تھا۔ اس کے بعد ایک مرتبہ نہیں گئی مرتبہ میں نے جاتے ہوئے حافظ نکھادیکھا اور داپہی پر وہ منٹایا جا چکا ہوتا یا مٹایا جا رہا ہوتا۔“

یہن یو فصیح و قصرح مجھے کچھ خضم نہ ہو سکی۔ چنانچہ اس روز بھی پڑھنا چنڈا راتوا کیا اور اسنا نہ بھر سے پڑھنا شروع کر دیا۔ کچھ کچھ نہیں آ رہا تھا۔ دو تیس بار پڑھ چکا تو اچانک وہیں اس حقیقت کی طرف گیا کہ جتنی یہ محترم نہیں ہوتیں اس کی نسبتیں انھیں محترم بنادیتی ہیں۔ اس بات کو کافی عرصہ سوچنا اس لیے مجھے یاد نہیں کہ سوچا کل فی ہاؤس میں انتظار صاحب سے بالمشاہدہ مل کر استناد حاصل کروں گا۔ مجھے ٹھیک سے یاد نہیں کہ میں نے انتظار صاحب سے اس بات کو فی بات کی بھی یاد نہیں۔ لیکن اگلے روز جب میں نے اپنے ان ساتھیوں کو افسانے کا متن کھول کر بتایا تو وہ قائل و مائل نظر آئے۔ اب آپ اس 'اون رائٹ' کو ذہن میں رکھ کر اس افسانے کے متعلقات کا مطالعہ کیجیے یا افسانہ بیان یہ میڈیکل حکم میں ہے صبح کی سیر حکم کا معمول ہے سیر گاہ کی مقررکاری دیکھیے

سڑک سے ذرا ہٹ کر دو حیا سمجھے، سمنٹ کا اجلا چھترا اور وہ حوضِ شمس میں شغاف چکیا۔
 باقی ایک متوازن رقم دار اور آواز کے ساتھ لہجوں کے ذریعے بہتا اور نکلتا رہتا۔ وہ متغزل کاٹھری

جس پر سرخ لفظوں میں لکھا ہوا تھا خطرہ ہے نادان سب سے دور ہیں تمیں قدم نہ کر سفید
مختصر سی کٹھری جیسے کہوتی نے ابھی اٹھا دیا ہوا۔ ان سب سے مل کر ایک ہی قسم کی فضا پیدا
ہوئی تھی۔ رومزم، علی، اعلیٰ فضا میں سڑک بنو یہاں سے شروع ہوئی تھی اور نہ یہاں ختم ہوتی
تھی۔ اپنے منحنی کیوں ختم ہو چکی تھی تو آبادی ختم ہوتی نظر آتی اور وہ سڑک شروع ہو جاتی جو
آبادی سے دور تھی اور آبادی کی نمایاں بھی رکھتی تھی۔ کچے میں اتر کر نیچے نیم سے جینا تو زمر
مسواک بنانا اور دانتوں سے چہاتے ہوئے پھر اسی لمبی سڑک پر ہولینا۔ چنگی کی چوکی جہاں
کبھی پیلا جلتے زرد ریزے، کبھی بری بری گلیوں کی چھائی، کبھی گھرے برے گریوں
سلسلے کے گدھے کھڑے نظر آتے۔ پھر وہ دونوں روں کرتا ہوا رہت جس کا اونٹ ادھر ادھر
سے بے خبر بے کیف سے انداز میں چکر کاٹتا رہتا۔ پھر جنوب و پل کا سمت والا حوض اور وہ
کھجیا اور دو کوشی، کوئی سے آگے بہت دور تک دونوں طرف کھلا میدان جہاں کہیں دور بہت
سی بھینسیں خواب میں چلتی اور چرتی نظر آتیں اور اس کے بعد اچانک سڑک موڑ کھاتی اور
مٹن سکول کی سرخ عمارت آ جاتی۔ اور اس سے خاصی دور پہنے کی خاموش چنیاں دکھائی
دیتی جو قریب آتی جاتیں قریب آتی جاتیں اور پھر سامنے سے پیچھے کی طرف ہوتی
جاتیں۔ پھر ایک ایک ریل کی پٹری سڑک کو کاٹ جاتی۔ پانی آخری حد تھی۔

وہ روزانہ اسی قصباتی فضا میں صبح سویرے ریل کی ہلکی ٹھٹھکی سے اٹھتا ہے اور ہلکی ٹھٹھکی سے اٹھتا ہے۔ اس کی دوڑا ہوا اس میں ایک دن دھڑک پر چاک سے نکلتا ہے۔ لفظ فراموش دیکھتا ہے۔ لفظ فراموش سے اس کی بچپن کی یاد دہشت ہے اس لیے یہ لفظ اس کی توجہ حاصل کر لیتا ہے۔ کیوں کہ وہ بچپن میں ایک کھیل کھیلتے تھے۔ یہ کھیل عموماً دو لڑکوں کے درمیان یہ کھیلا جاتا تھا وہ ایک دوسرے کی ناک میں رچے تھے۔ جو پہلے فراموش کہتا تھا دوسرا وہیں ساکت ہو جاتا اور اسے اس قید بے رنجی سے رہائی پانے کے لیے دو گنا آرام نہ رکھنے کی شرط قبول کرنی پڑتی۔ مہتاب میں اس کھیل میں فراموش کی جگہ انگریزی لفظ سٹاپ کہا جاتا تھا مگر اس میں اس قید بے رنجی سے رہائی کے لیے کوئی کسی قسم کی شرط نہیں رکھی جاتی۔ البتہ ساکت کتنے کے پیش نظر اپنا بھی انجام ہوتا کہ کبھی وہ بھی پکڑا جکڑا جاسکتا ہے اس لیے اگر اس نے زیادہ دیر ساکت رکھا تو ہو سکتا ہے دوسرا بھی انتقام اس کے ساتھ ہی سلوک کرے گا یا کھیل کے پیچھے یہ سبق پوشیدہ تھا کہ کسی سے وہ سلوک کرو جو تم اپنے ساتھ روا چاہتے ہو۔ دوسرے یہ کہ ایک دوسرے سے ہوشیار تیار رہو۔ کسی بھی وقت کوئی بھی تمہارا راستہ روک سکتا ہے۔ تمہیں تمہارے ارادے سے باز رکھ سکتا ہے۔ یہ تو ہمارا چل گیا کہ افسانہ نگار نے لفظ فراموش کی طرف ان کے

موت پہ ہونے کا جوار پیش کیا ہے مگر لفظ فراموش کو افسانے کا موضوع بنانا، کسی بچے کا کونھ کی دیوار پر کونٹے سے فراموش لکھ دینا اور اونچی پرانجین کی موجودگی میں مانی کا اس لفظ کو دیوار سے صاف کرنا بھی اس کے معمولات کا حصہ بن چکا تھا۔ لیکن پھر دس پندرہ روز اپنے پیشہ ورانہ فرائض کی ادائیگی کے لیے جب وہ قصبے سے باہر جاتا ہے تو نا احوال اس کی سیر میں وقفہ آ جاتا ہے۔ پھر جب دو واپس آ کر صبح خیری کا سلسلہ دوبارہ شروع کرتا ہے تو یہ دیکھ کر حیرت منانہ ہوتا ہے کہ ابھی تک لفظ فراموش لکھا ہوا ہے۔ وہ فرض کر رہا ہے کہ انجین کی نظر چوک گئی ہوگی، مگر جب مسلسل کئی روز تک یہ لفظ نہ مٹنے پر یہ قیاس کرتا ہے کہ انجین صاحب دورے پر گئے ہوں گے یا بیمار پڑ گئے ہوں گے۔ مگر یہ گتھی ابھی رہتی ہے۔ اس کے بعد پھر برسات کی آہٹ کا منظر دکاھیے

برسات کیا گئی کہ چنڈ کی تھڑی ٹک ٹک گئی۔ دس بارش مات بارش، سوکھے تالاب منہ منہ بھر گئے۔ خستہ تھکوں کی کھڑی بیٹ، بیٹ کے کان پناہ گئی اور گئے گئی اس میں سفید سفید سانپ کی چھتر پائی، بھرنے لگیں۔ محاس کی خمی خمی پیٹیاں پھینکتی گئیں۔ چوڑی ہوتی گئیں۔ پھر پٹی منڈ پرول پر میز و سیدہ کائی اور کھڑی کے سیلے کا زوں سفید پھسکادی جس نے گئی۔ انجین صاحب کی سفید کونھ پر بوسیدگی کے آثار نمایاں نہیں تھے۔ ہاں وہ لفظ دھندلاتا جا رہا تھا۔ غصوں کی پھٹی ہوئی سیاہی دیکھ کر لگتا تھا کہ وہی کے گل کھل رہے ہیں۔ ف کا نقشہ تو بالکل مٹ گیا تھا۔ ش کے تین نقشے ہلکے پڑتے گئے پھیلنے لگے اور مدغم ہو کر ایسے بن گئے تھے۔ جیسے پتلی پھرا رہی ہو مجھے فکر ہوئی کہ کہیں یہ لفظ بالکل مٹ نہ جائے۔ وہ مائل اپنا اس لفظ سے رابطہ قائم ہو گیا تھا۔

انظر حسین کی یہ جزیات نگاری اور منظر نگاری اس قدر موثر اور دلکش ہے کہ قاری خود اسی ماحول میں کھو جاتا ہے۔ یہیں اتنی جزیات نگاری اور منظر کشی تھی جو کہ افسانے کے مافی الضمیر سے بالواسطہ تعلق نہیں رکھتی تھی اور برسات کے ساتھ ساتھ برسات کے بعد کا منظر مار بھی جزیات نگاری سے مزین ہے۔ چند جملے دکاھیے

برسات ڈھلنے لگی، مینہ کا زور ٹوٹ چلا۔ گھٹا ایسے گھر کے آگے جیسے ٹوٹ کے پانی پڑے گا۔ مگر وہ پھر پانی پڑتا اور آں کی آں میں مطلع صاف۔ بڑی بڑی سلونی جامنوں کی جگہ چھوٹی چھوٹی بد رنگ جامنیں آئیں۔ پھر چھوٹی جامنیں بھی غائب ہونے لگیں۔ چو لائی کے پتے برے سے سرخ و سرخ سے پیلے ہوئے سانپ کی چھتر پائی جس میڑی سے پھوٹی تھیں اسی میڑی سے مرجھائیں۔ طوطوں کے بچے نیم کی کھنکھوں سے نکل کر شاخوں پر آ گئے تھے اور نہیں نہیں پھر کتے پھرتے تھے۔ منہ منہ تالاب کھلتے گئے کھلتے گئے یہاں تک کہ پانی بھینسوں کے

گھٹنوں تک رو گیا۔ گرمی ہوئی پھوٹوں، جھکی ہوئی کڑیوں اور چمکوں اور چمکنا آتری دیواروں کی مرمت شروع ہو گئی اور احاطوں میں سے دھنکی ہوئی دیواروں کا ملبہ اٹھنے لگا تھا۔ انجینئر صاحب کی کوشی کے احاطے میں چرنے کی پوری رکھی نظر آئی تو عجیب سا احساس ہوا۔ سفید بد رنگ دیواروں کا جائزہ لیتے ہوئے نظریں اپنے ٹھکانے پر جا کر ٹک گئیں۔ غف کا نقطہ پہرے ہی بعد وہ ہو چکا تھا۔ اب مہ کی مہنی بھی کھل چکی تھی شین کی پتل پنجا اور پھرائی تھی۔ ری کے غل کھل رہے تھے، بکھر رہے تھے۔۔۔۔۔ چرنے کی پوری احاطے میں ڈیڑھ دو دن جوں کی توں ری پھر دو ڈھول رکھے نظر آئے جن میں قلعی کھل ری تھی اور دو تین کوچیاں اور ایک بیڑھی۔

اگلے دن کوشی پر سفیدی ہو چکی ہے محروم یہ دیکھ کر تہ ان رہ جاتا ہے کہ باہر کی دیوار پر اس احتیاط کے ساتھ سفیدی کی کٹی تھی کہ چرنے کی ایک بوند بھی اس نقطہ فراموش، پر نہیں پڑی تھی۔ اس کے بعد پھر ایک وقفہ ہے۔ جب کئی روز بعد وہاں آتا ہے اور صبح ہیر کے لیے نکلتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ کوشی کی ساری دیوار پر سفیدی پختی ہوئی ہے۔ اس سے قبل انجینئر صاحب کے گھر سے کبھی کسی کی آواز نہیں آتی تھی مگر اس بار جب وہ کوشی کے پاس سے گزرتے ہوئے کوشی سے بچوں اور عورتوں کی آواز سنا ہے تو یہ تجسس در تجسس اسے انجینئر صاحب کے ہارٹھ کانتے ہوئے، ہائی کے ساتھ گھٹکھٹکھٹ کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ ہائی اسے مانتا ہے کہ پرانے انجینئر صاحب نے پنشن لے لی ہے۔ کیوں کہ وہ اوراں کالے پالک روہم تھے وہاں سے دیکھ دیکھ کر جیتے تھے جب وہ لو لگتے سے مر گیا تو چل بے چل ہو گئے تھے اس کی چیروں کو ہیئت سنبھال کر رکھتے تھے۔ یہ سن کر شکم کو لفظ فراموش کا لکھنا مٹا، اور پھر لکھنا بنانا کہ قلمی ہونے کے باوجود لفظ فراموش کے متعقوش پر بھی سفیدی کا نہ کیا جانا۔ اسے سب کچھ سمجھ گیا۔ ہائی کے سب کچھ بتانے کے بعد اس کے بعد کی منقرشی اور جزئیات نگاری مد حلف ہو

”کھلمیدان میں کہیں کہیں بہت دورا کا کا خباب میں چلتی اور چلتی ہوئی بھینس پھر دو روپہ آموں کے بے شمار درخت کہ قلم ہونے کو ہی نہ آتے تھے۔ مشن سکول کی سرخ گمارھ سے کہیں بہت آگے نکل کر بھنے کی کالی کالی چپ چاپ چمنیاں جو قریب ہونے کے بجائے دور ہوتی تھیں اس دور و لمبی اونچی پتھر دار کوہزک کہ کبھی سیدھی چلتی اور کبھی نہ چلی دکھائی دیتی، اتنی لمبی لگی کہ میں عزیز ہو کر ریل کی پڑی کو چھوئے بغیر جا نہیں ہو لیا۔“

مندرجہ بالا اقتباس افسانے کی اختتامی طور ہیں۔

افسانہ ”فراموش“ میں علامتوں کا کوئی وجود نہیں۔ یہ ایک سیدھا سیدھا افسانہ ہے جسے انتظار حسین

کے سلیبی کے ساتھ غیہ خوری طویل منظر کشی اور جزئیات نگاری نے الجھا کر رکھ دیا کہ حساب بھر و نظر نے بھی اسے ملاقاتی یا علامتی افسانہ تصور کر لیا اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے اس افسانے میں جو لفظ تشکیل دی ہے قاری کچھ دیر کو اس منظر کا حصہ بن جاتا ہے اور خود کو منظم کے ساتھ ساتھ چہل قدمی کرتا محسوس کرتا ہے فراموشی میں واقعات کی ترتیب اس طرح کہانی کو آگے نہ چلتی ہے کہ تجسس نہ ہوتا جاتا ہے منظم کا پسے فراموشی کی طرف راغب ہوا اور اسے لکھا منایا مٹنے ہوئے دیکھنا اپنے اسی درد کے دوران میں اس لفظ کو مسلسل لکھے دیکھ کر فرض کر لیا کہ انجینئر صاحب کی نظر چوک گئی ہوگی یا پھر وہ کہیں دور سے پہلے گئے ہوں گے۔ کانوں اور درود پاد پر برسات کے اثرات کی منظر کشی بھی انتہا صاحب کے دیگر کئی افسانوں میں خاص طرز کی جوفہ پیدا کرتی ہے۔ بطور نظیر ان کے افسانے بادل سے ایک آفتاب دیکھیے

جاسن سے بہت سے پتے نیچے گر پڑے تھے اور گیلی ملی میں ات پت تھے باقی درخت
نہا یا دھوا کھڑا تھا۔۔۔ جاسن کی ٹہنیوں سے پھوٹیں ابھی تک ٹپ ٹپ گر رہی تھیں۔ وہ چڑ
کے نیچے کھڑا ہو گیا اور بوندوں کا پنے سر پر اور گالوں پر لپو لپو کی نظر آسمان پر گلی آسمان دھلا
دھلا نظر آ رہا تھا۔ اس دہل کوئی دلی تھی۔

میں اس کا۔ طلب یہ برتر نہیں کہ انتہا حسین ہر افسانے میں غیہ خوری طور پر برسات پر جاسنیں
اور آسمانوں کے درختوں پر بارشوں کا ذکر کرتے ہیں۔ جیسے کہ منقولہ بالا آفتاب اس افسانے کی لفظ کے عین مطابق
ہے۔ اس آفتاب سے نقل کو کرنے کا مقصد یہ بتانا ہے کہ سلیبی اور یاد نگاری ان کے افسانوں کی منظر کشی اور
جزئیات نگاری کا مرغوب انداز ہے۔ مگر بعض جگہوں پر یہ کاوش اضافی اور کہیں اس کے مطیع نظریہ فی الضمیر
کی ادائیگی کی راہ میں حارث محسوس ہوتی ہے۔ یہی صورت حال افسانہ فراموشی کے ساتھ بھی رہی۔

افسانہ مذکور میں اس انسانی فطرت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ۔۔۔ اول انسان جن چیزوں یا
جن مناظر کو مسلسل اور معمول کے مطابق دیکھتا رہتا ہے۔ جب اس میں کوئی تبدیلی آ جاتی ہے تو وہ اسے بہت
شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ کسی منظر سے کوئی بھی جز اگر کم ہو جائے تو انسان اسے شدت سے محسوس کرتا ہے
جیسے کہ لفظ فراموشی کہ جس کی طرف متوجہ ہونے کی وجہ پہلے بتائی جا چکی ہے جس کے بعد لفظ فراموشی کی
اہمیت کو منظم کے لیے ان الفاظ سے اخذ کیا جاسکتا ہے

جنس خاص خاص چیزیں اپنے لیے مناظروں میں کہ رنگ میل کا مرجہ رکھتی ہیں۔ اپنے اس
چھوٹے سے سفر کی نوید خال خالی ہے۔ اب یہ لفظ بھی ایک رنگ میل بن گیا تھا اس
رنگ میل کو چھوٹے ہی محسوس ہوتا جیسے باقی قاضیوں طے ہوا اور ریل کی پٹری اب آئی۔

وودیکتا ہے برسات کی وجہ سے کوٹھی کی دیوار پر لکھے ہوئے لفظ فراموش کے حروف کی سیاہی پھیل گئی ہے اور اس لفظ ک جند لاکر مبہم و مغل ہو گیا ہے مگر جب دوسرے کانوں کی طرح اس گول گیندوں کی طرح بتائی گئی کوٹھی پر بھی سفیدی پھرتی ہے لفظ فراموش کے دیگر سفیدی نہیں کی گئی۔ یہ پنجس جہاں شکم کے اندر ایک بے چمکتی پیدا کرتا ہے وہاں قاری کا بھی پنجس ہونا چاہیئے امر ہے کیوں کہ ایک وہ وقت کہ روز ایک بچہ لکھتا ہے اور اس کا ہپ وہی لفظ منادتا ہے۔ پھر کئی روز تک اس لفظ کا جوں کا توں رہتا اور جب سفیدی پھر رہی ہے تو بھی اتنا حدادھہتا چھوڑ دیا گیا۔ پھر جب شکم اپنے روزگاری معاملے میں ایک عرصہ کے لیے اس مدد سے دور رہنے کے بعد واپس آ کر اپنا اور دوبارہ شروع کرتا ہے تو دیکھتا ہے کہ کوٹھی کا چوہا بھاہوا ہے لفظ فراموش بھی سفیدی میں ڈوب کر معدوم ہو گیا ہے اس روز وہ جب کوٹھی کے پاس سے گزرتا ہے تو اس کوٹھی میں سے ٹواتیں اور بچوں کی آوازیں آرہی ہیں جہاں کبھی خاموشی رات کیا کرتی تھی۔ وہ ماں سے پوچھتا ہے کہ کیا انجینہ صاحب کے ہاں کوئی مہماں آئے ہوئے ہیں۔ ماں کے جواب سے لفظ فراموش کی گرہیں کھلتا شروع ہوتی ہیں۔ ماں کہتا ہے۔ انجینہ صاحب کا کوئی رشتہ دار نہیں تھا ایک لے پالک بچہ تھا جسے دیکھ دیکھ کر جیتے تھے۔ اسے نوک گئی اور مر گیا اس کے بعد اس کی ہر چہ سنبھال سنبھال کر رکھتے تھے۔ آخر پنشن لے لی۔ یہ سن کر حکم کو کسی قدر چپکا لگتا ہے۔

افسانہ کور میں دوسری طرف انسانی نفسیات کے اس اہم پہلو کو موضوع بنایا گیا ہے جس کا ذکر ہم نے ”وہ ناگزیر“ کے طور پر کیا ہے۔ یعنی جتنی نہیں اس کی نسبتیں انھیں محترم اور وقعت آمیز بنادیتی ہیں۔ مگر یہ نسبتیں اس وقت قیمت و وقعت پاتی ہیں جب وہ لوگ نہیں ہوتے جن سے کہ یہ نسبتیں وابستہ ہوتی ہیں۔ اس افسانے میں جب تک وہ بچہ زندہ تھا اس کی دیوار پر فراموش لکھے والی حرکت جو کہ انجینہ صاحب کو بری لگتی تھی مل کہ وہ اسے اس قدر گوارا سمجھتے تھے کہ باقاعدگی سے دیوار سے لفظ فراموش منوادیتے تھے۔ لیکن جب وہ بچہ نہیں رہا تو اس کی دیوار پر اس کی طرح اس کا لکھا ہوا بھی اس کی نسبت بن کر اس کے لیے حرز جاں تھا۔ چنانچہ نہ صرف یہ کہ وہ لفظ منایا نہیں گیا بلکہ جب برسات کے بعد کوٹھی پر سفیدی پھیری گئی تو اسنے جسے کوہوں ہی چھوڑ دیا گیا۔

اس طور دیکھا جائے تو افسانے میں کوئی ابہام نہیں۔ ذہن پر زور دینے بغیر ہی سمجھا جاسکتا ہے کہ انسان کے لیے جتنی بات تو ضرورت کے تحت اہم ہوتی ہیں یا کسی نسبت کے تحت اس الذکر کا تعلق انسانی زندگی کے طبیعیاتی اور دوسری کا تعلق مابعد الطبیعیاتی ضرورتوں سے ہے۔ موفر الذکر پہلو اس اعتبار سے غیر معمولی بات ہے کہ انسان کے ہوتے ہوئے اس کی جو چیزیں یا جو حرکتیں مایہ ناز ہوتی ہیں ایک

وقت آتا ہے جب وہ چلا جاتا ہے تو پھر اس کی ماپسندیدگی کا معیار بدل جاتا ہے۔ پھر وہی چیزیں جانے والے کی یاد میں کر اس کا دل بہلاتی ہیں اسے پہچانتی ہیں۔ اس افسانے میں بھی پہلو اچا گر کیا گیا ہے اور اس پہلو کا قاری پر کھلنا کوئی ادق مسئلہ نہیں۔ لیکن ہمارے ہاں جو افسانے کی تعظیم میں اہل نقد دنیا بھر کی علمی و ادبی تحریکیں اور مستشرقین و افسانہ نگاروں کے تقاضوں کی زنجیل کھوں کر ایسی ایسی تعریحات اور توجیحات شروع کر دیتے ہیں کہ سید صاحب و افسانہ نگار پانڈہ بن کر رہ جاتا ہے۔ انتقاد حسنین کے افسانوں میں اسے جہد کی منظر کشی اور جزئیات نگاری قاری کو یکہ نئے جہاں میں لے جاتے ہیں اور وہ اس فصاحت میں سانس لینے لگتا ہے مگر یہ امکان بھی ہوتی رہتا ہے کہ جب قاری اس ماحول سے نکلے تو افسانہ نگار کا مطلع نظر پڑے کہ جس کے اہل عالم کے لیے اس نے افسانہ لکھا ہے۔ وہ اس مفصل اور کسی حد تک غیر ضروری منظر کشی میں ٹھوہر چکا ہو اور وہ اس افسانے کی اپنے طور پر ایسی تاویل و تفہیم بیان کر رہا ہو جس کا افسانے سے دور کا ملاقہ نہ ہو۔ بہر حال فراموش اپنی بہت کے برعکس موضوع کے اعتبار سے انتقاد حسنین کے چند معروف افسانوں میں شمار ہونا چاہیے۔ اس افسانے میں زندگی کی ایک بہت بڑی سچائی کو افسانوی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ہر چند کہ انتقاد صاحب کے افسانوں کا یہ انداز ان کی ماول نگاری میں بہت بھاتا ہے۔ اسی لیے افسانے کو اختصار اور رمز و ایما سے منسلک کہانی قرار دیا جاتا ہے۔ فراموش میں انتقاد حسنین نے یاد نگاری کا کام اٹھاتے ہوئے زندگی کی جس اہم قدر اور طرز احساس کی طرف توجہ دلائی ہے اگر غور کیا جائے تو یہ طرز احساس ہماری روزمرہ زندگی کے غالب حصے سے معاملہ کرتا ہے۔ اسی طرز احساس سے ہمارے سدھن، سیاسی عقائد تشکیل پاتے ہیں اور ہمیں جنم دیتی ہیں۔

☆☆☆☆

ضیاء المصطفیٰ شُرک

انتظار حسین کی کہانیاں

معروف ہسپانوی ادیب مار یو ورس مانو وارس لوسالسا (Mano Vargas Llosa) کا شمار ملینی امریکی ادب کے اہم ترین ادیبوں میں ہوتا ہے، اس نے ۲۰۱۰ میں نوبل پرائز برائے ادب دھونے کے بعد اپنے خطاب میں بہت اہم اور معنی خیز نکات بیان کیے

”کہانیاں لکھنا بہت کٹھن تھا۔ جب دانتوں میں حصب ہو تو قصو مات کاغذ پر اترتے ہی مرجھائے جاتے اور نشانیں بے حس و حرکت ہو جاتیں۔ آخر انھیں دوبارہ کیونکر متحرک کروں؟ میری خوش قسمتی کا ساتھ دینا مجھے میرے تھے تربیت کے لیے ساتھ دہی اور قابل تقلید مثالیں بھی۔ قویہ نے مجھے سکھایا کہ جو ہر باتوں اور مستحکم ضابطے اور دائرہ رکھے جانے والے عمل کا نام ہے۔ فالگر نے مجھے بتایا کہ ہفتہ، مہینے، سال اور نصفی و احوال ہیں جو موضوعات کو ارتقا بخشتے ہیں۔ مارٹوریل، لاکسز، ہاراک، بالائی، کانزے اور حماس مان نے مطلع کیا کہ ناول کے لیے موضوعاتی حدود اور تنجید مقصود بھی اسی طرح اہم ہیں جیسے اسلوب کے ہے درکارا طریت اور طے شدہ صانیہ۔ سارتر نے مجھے آگاہ کیا کہ کسی بھی مادی، کسی ذمہ یا مضمون میں لمحہ سوچ اور موزوں ترکیبیت کا اظہار یہ بننے والے القاعدی ہیں جو تاریخ کی سمت بدلنے کے قابل ہیں۔ کاس اور آدیل نے مجھے خبردار کیا مادی و کھوکھلا قیامت کے ہاتھوں ٹوچا کھوسا ہو، ادب غیر انسانی ہوا کرتا ہے۔ اور ہاں سالہا کس نے میری آنکھیں کھولیں کہ ذمہ اور ہر لازم کا امکان آج بھی ویسے ہی موجود ہے جیسے ازمنہ قدیم کے یمان میں معروف ”آرگوناتس“ (Argonauts) اور ایڈس اور ایڈس کے دور میں تھا۔“ (۱)

یوسا کے مندرجہ بالا اقتباس سے جہاں اس خصائص کا پتا چلتا ہے جو اعلیٰ فکشن کے بنیادی عوامل ہیں کہ اجزائے ترکیبی کے طور پر لازمی ہیں، وہیں اس خصائص کے حامل اردو فکشن لکھنے والوں میں فوری طور پر قاری کے ذہن میں جو نام سب سے پہلے آتا ہے، وہ انتظار حسین ہے۔ فکشن یوں تو ہر دور میں مقبول رہا ہے لیکن دورِ حاضر میں اسے بیش از پیش رواج اور قبول عام حاصل ہوا ہے۔ اس کے اسباب میں ایک تھینا یہ بھی

ہے کہ فکشن ماڈل کو دیہ و کرتا ہے اور اسے قاری کے ذاتی نفسی تجربے کا حصہ بنا دیتا ہے کہانی سننا اور سنانا، ازمنہ قدیم سے جاری اور رائج روایتوں میں سے ایک ہے اور عمومی انسانی طبع و مزاج کا ایک، زمی حصہ ہے اس سرگرمی میں آدمی ایک تجسس کی مسلسل کیفیت سے گزر رہا ہے اور کہانی کے ختم ہونے تک اس کے اندر ایک ٹکھہ جڑی رہتی ہے کہ ”آگے کیا ہوا؟“ اس بارے میں علم نفسیات کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی جائے تو مکتبہ ہے کہ دراصل کوئی بھی ماڈل یا کہانی پڑھنے والا، اس کے کرداروں، پیش کردہ تناظر اور سامنے آنے والی صورت حال کو اپنی عقیدہ میں اپنے سامنے رونما ہوتے ہوئے ملاحظہ کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ کہانی جوں جوں آگے بڑھتی ہے، قاری کی دلچسپی میں بھی اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔

انتظار حسین کے ہاں موجود کہانیوں کے اجزائے ترکیبی میں داستانیں، تاریخی واقعات، حالات و حاضرات کی کشش، نفسیاتی و روحانی بے اطمینانی اور تہذیبی و تمدنی قومی داعشی اہم ہیں۔ ان کے افسانوں میں عموماً پلاٹ کی روایتی صورت نظر نہیں آتی۔ شعور کی روکی تکنیک کا پیش از پیش استعمال انتظار حسین کا خاصہ ہے۔ ان کے ہاں آزاد تلامذہ خیال کے سبب باقاعدہ ایک واقعاتی تسلسل بھی دیگر افسانہ نگاروں کی نسبت کم نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کے افسانے بنیادی طور پر دو ادوار میں تقسیم کر کے دیکھے جاسکتے ہیں، پنھیں دو افسانوی مجموعوں میں سمجھا گیا ہے۔

پہلا مجموعہ ”نیم کہانیاں“ ہے، جس میں چار ابتدائی افسانوی مجموعے شامل ہیں: بگلی کو چے، بنگری، دن اور داستان، آخری آدمی۔ یہاں کا افسانہ نگاری کی ضمن میں ۱۹۸۴ تک کیا گیا کام ہے۔ دوسرا مجموعہ ”قصہ کہانیاں“ کے نام سے ہے جس میں اس کے بعد میں شائع ہونے والے تین مجموعے: مہر افسوس، کچھوے، خیمہ سے دور شامل ہیں۔ یہاں کی ۱۹۸۴ سے ۱۹۹۸ تک کی کارگزاری ہے۔ اس دونوں مجموعوں کے افسانوں کو بغور دیکھا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ انتظار حسین کے ہاں موضوعات کے انتخاب سے لے کر افسانے کی نسبت تک سبھی کچھ ایک مسلسل تنوع سے عبارت ہے، ایک ایسا تنوع جس میں بغور اسلوب جو شے شے دکھائی دیتی ہے، وہاں کا مخصوص پیاسہ اور طرز احساس ہے اس کے بارے میں یہ شہرت کہ وہ صرف اسطورہ ہی لکھتے ہیں یا ان کی کہانیاں صرف داستانوں کا پیچیدہ لیے ہوئے ہیں، میری رائے میں فقط جزوی طور پر درست ہے۔ مجھے اس سے اتفاق ہے کہ انھوں نے ہندو آریائی اساطیر کو اپنی کہانیوں میں پیش از پیش برتا ہے، لیکن ایسا ہرگز نہیں کہ ان کے ہر افسانے کی بنیاد اسی طور رکھی گئی ہو کیوں کہ ان کی بہت سی کہانیاں ایسی بھی ہیں جن میں پیش کردہ عام زندگی سے لیے گئے ہیں اور ان کے کردار اس طرح پیش کیے گئے ہیں، Characterization اس طور کی گئی ہے کہ ان کی نفسی و نفسیاتی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انتظار حسین کی کہانیوں میں فوکس

واقعات پر نہیں مل کر کردار کی اندرون چاہو نے والی تبدیلیوں پر ہے وہ کسی بھی واقعے یا حادثے کا قوسمیان کرنے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اس تجربے سے گزرنے کے بعد اسے کردار کی داخلی تغیرات سے واضح کرتے ہیں۔ نظام مزید معنی نے اپنے ایک مضمون میں بجا طور پر لکھا:

”انتظار حسین نے اپنے مضمون شباب میں افسانے لکھنے شروع کیے اور بہت جلد اپنی پہچان بھی بطور افسانہ نگار متواتر کر چکا۔ کمالی مارکیٹ میں آئے تو معلوم ہوا کہ یہ لکھاری درحقیقت پیدا ہی کمالی لکھنے کے لیے ہوا ہے۔ انتظار حسین نے ہمیشہ اپنے ماحولوں اور افسانوں کو کہانی کا نام دیا ہے۔ ان کا تمام کام نہ صرف نفس مضمون و موضوع کے لحاظ سے منفرد و ممتاز ہے بلکہ اس کا اسلوب بھی قدیم قاعدہ کہانی اور جدید افسانہ و ماحول کی تکنیکوں کو مد کر ایک الگ نشان رکھتا ہے۔“ (۲)

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ میری رائے میں انتظار حسین محض داستان نویس یا اسطورہ نگار نہیں بلکہ ان کی بہت سی کہانیاں ایسی بھی ہیں جن میں حقیقی زندگی سے لیے گئے کرداروں کی کہانی لکھی گئی ہے۔ اس مضمون میں ”قدامت پسند لڑکی“ (۳) پر دیکھیے جو مرد و عورت کی نفسیات اور باہمی کشش و گہرائی پر مبنی افسانہ ہے۔ کہانی کی فضا پر دانشورانہ آئیڈیلزم کی جھوٹ پڑتی ہوئی صاف معلوم ہوتی ہے اور پیش منظر ایسا ہے جو ہماری سماجی و معاشرتی صورت حال کو واضح طور پر سامنے لاتا ہے۔ کہانی میں بحیثیت مجموعی Camera View لینے کا سادہ انداز ہے۔ مرکزی کردار ”ساجد“ نامی لڑکی کا بچا اور باقاعدہ تفصیل نفسی کا متقاضی ہے۔ اس افسانے کا ہیرو موضوع خواہش جس کے مسلسل Suppressed رہنے کے باوجود بالآخر غالب آ جاتا ہے جو خالصتاً حقیقت نگاری کا خاصہ ہے۔ اسی حوالے سے انتظار حسین کی ایک اور کہانی ”۳۱ مارچ“ (۴) ہے جو ”قدامت پسند لڑکی“ کی توسیعی صورت یا کم و بیش Extension معلوم ہوتی ہے۔ ادیب و دانشور ہونے کے زعم میں خواہش اور جذبے کے رد و انکار کا رویہ اس افسانے کا موضوع ہے اور بگڑتی ہوئی نفسیات کی تصویر پیش کرتا ہے اسی طرح دیگر رات بھن کے منظر مے کو پیش کرتا ہوا اس کا ایک افسانہ ”فراموش“ (۵) ہے جو بچپن کے دور میں بچوں کے کھیل کود کی نفسی معنویت اور نفسیاتی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے ایک اور افسانہ ”بادل“ (۶) ہے جس میں بچوں کی طبعی مصومیت اور فطری تجسس پر مشتمل پیش منظر میں بادل اور بارش کے ساتھ وابستہ احساسات کی عکاسی کی گئی ہے کمال یہ ہے کہ بادل اس کہانی میں محض بادل ہی نہیں، کچھ اور بھی ہیں دیکھ جائے تو یہ انکار و کمال خاص حد تک صدف افسانہ نگار بھی ہے جو ایسے امکانات کی حامل ہے سید وقار عظیم نے ”داستان سے افسانے تک“ میں افسانے کی عکاسی و وصف کے حوالے سے بیان کیا تھا۔

”افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعہ ایک جذبہ ایک احساس ایک اثر ایک اصلاحی مقصد ایک روحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو۔ افسانہ کی دوامیاری خصوصیت ہے جس نے اسے داستان و مبالغہ سے الگ کیا ہے۔“ (۷)

انتھار حسین کا ایک افسانہ ”ہندوستان سے ایک خط“ (۸) تقسیم پاک وہند کے تناظر میں لکھی ہوئی یادگار کہانیوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس افسانے کی بافت میں نوجوان بکھرے رشتوں، خاندانوں کی حکایت شامل ہے۔ جین السطور بیان میں آنے والی بھارتی مسلمانوں کی حالت زار کی عکاسی کی گئی ہے۔ جس میں خاندانی شجر و قد کر و گم ہو جانا، شناخت سے محرومی کی علامت بنتا ہے اور بہت بڑے سائے کا بیٹن کرتا ہے۔ اسی طرح ان کے کچھ افسانے ہیں جو ہماری ملٹی و قومی تاریخ میں ان سانحوں اور اسیوں کی بہت حرف افسوس کی صورت نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے دو افسانے ”اسیر“ اور ”نیند“ بالخصوص اہم ہیں۔ ”اسیر“ (۹) ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ کے بعد کی اسیر کے تناظر میں لکھی ہوئی کہانی ہے۔ یہاں اسہام کی دھند میں پٹا ہوا منظر ماحول ہے، جو کرداروں کی نفسی و نفسیاتی لمحوں کی گریں کھولتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں مبالغہ کی کمی ہے اور بیان نہ کر سکتے کی غذا بنا کر اذیت کو بیٹن کیا گیا ہے۔ دوسرا مذکورہ افسانہ ”نیند“ (۱۰) ہے، جس میں اسی جنگ کا ایک اور تناظر قارئین کے سامنے رکھا گیا ہے۔ اس کہانی کی وساطت سے مام نہاد اور کم ہوا مذہب الوطنی کی رو میں رد و تروشن کو جھٹلانے اور بچانی کو گھٹانے کا عمل Expose کیا گیا ہے۔ ہماری حقیقی زندگی میں پیش آنے والا یہ روزمرہ مشاہدہ ہے کہ کسی بھی اہم و غیر اہم قضیے پر آراء ہمیشہ منقسم ہوتی ہیں اور یہی سبب ہے کہ پیش رویش معاشرے میں بے بسی اور لافعلی پٹنی رویہ دیکھنے میں آتا ہے۔ اس کہانی میں جس وقت سے عاری سماج کی تصویر دکھائی دیتی ہے، جس میں افسانہ نگار کے پیرایہ اظہار اور خصوص اسلوب کا مبادی کردار ہے۔ ممتاز شیریں نے اپنے واقعہ مضمون ”ناول اور افسانے میں تکنیک کا نوع“ میں اس نوع کے افسانوں پر بہت عمدہ گفتگو کی ہے

”افسانے کی تعمیر میں تکنیک ایک بڑا ضروری جزو ہے لیکن مکمل اور خوب صورت چیز اسی وقت تیار ہوگی جب مواد اچھا ہو۔ اسلوب تحریر اور بیان اچھا ہو۔ فنکاران سب کو اچھی طرح کھدھے کہ یہ ہم آہنگ ہو جائیں اور مادی منافی اور چابک دستی سے ڈھال کر اسی مکمل اور خوب صورت شکل میں کہ مواد اور فنکار میں کوئی فرق نہ آئے اور ہم پڑھ کر یہ نہ کہیں کہ اس افسانے کا مواد یا تکنیک اچھی ہے بلکہ یہ کہ افسانہ اچھا ہے۔“ (۱۱)

انتظار حسین کا غالب رویہ جسے بیشتر ان کے اسلوب کے طور شناخت کیا جاتا ہے۔ داستانوں اور اساطیر کے ساتھ ان کی وود وچسکی ہے جو ان کے اظہارِ بے کا ایک جزو لاینفک بن کر سامنے آتی ہے۔ اس ضمن میں ان کی دو کہانیاں ”کچھوئے“ اور ”پتے“ کا ذکر ان کے نمونہ اسلوب کے حوالے سے کرنا لازم ہے۔ ”کچھوئے“ (۱۲) میں قدیم داستانوں کا رنگ نظر آتا ہے۔ اسطوری حکمت و دانش سے معمور کہانی، فی الواقع ہندی اساطیر پر مشتمل منظرِ مہیش کی ہے کہانی کی بہت مظاہر فطرت کی کرداری تشکیل سے کی گئی ہے۔ میری رائے میں اس کا موضوع گمان اور ایمان، اور بے نیکی کے مابین صحتی ہوئی عمومی ان کی نفسیات ہے۔ جب کہ کم و بیش ان کے ایسے بھی افسانوں کا اختتام آخر الامر ہو دیا کے غالب آ جانے کے لیے کو بیان کرتا ہے۔ ان کی کہانی ”پتے“ (۱۳) میں کم و بیش وہی دھما مہم ہوتی ہے جو ”کچھوئے“ میں ہے۔ اس کا اختصاص اس کے موضوع میں ہے جو جیون روگ براگ کی کشاکش کو بیان کرتا ہے۔ ہندی اساطیر کی روایت میں نئی ہوئی یہ کہانی سادھنا کے مقابل سو دھا اور ماری (عورت) کے اساطیر کی چاروں کی حکایت کرتی ہے۔ عورت اور مرد کے، چین جنہی کشش کی ہے بنا فوٹ ایک یا کار صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہاں بھی انجام میں وہی کڑوی سچائی سامنے آتی ہے کہ انسان بہ طور اپنی بشری کمزوریوں کے ہاتھوں مجبور ہو رہتا ہے۔ انتظار حسین کے اس اسلوب کے حوالے سے ڈاکٹر روبینہ شاہیں اور شبلا ڈاؤڈ کا ایک مضمون، قرار واقعی بہت مطالعہ ہے۔

”انتظار حسین کا ذہن ایک متحرک ذہن ہے۔ اس لیے وہ جدید دور کے مسائل کو مہم دستھی اور کبھی کبھی اس سے قدیم میں جا کر مختلف قسم کی اساطیری روایتوں کو یکجہ آمیز کر کے کردستانی کا اساطیری دھارے میں بیان کرتے ہیں۔ شاید موضوعاتی اعتبار سے نوح کی خاطر یا بھراہی مخصوص علامات کو زیادہ مہم مانتے کے لیے انھوں نے بیک وقت آریائی، اسلامی اور قبل اسلامی، اساطیری روایتوں کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور نئی تحقیقی سطح پر اس کا اظہار کیا ہے۔“ (۱۴)

میش اربیش تنقید نگاروں نے انتظار حسین کو ”داستان اور اساطیر“ تک ہی محدود چانتے ہوئے ان کے نام کے ساتھ داستانوی اسلوب کا ٹیگ لگا رکھا ہے اور شاید اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے ان کہانیوں کو محض داستانوی اساطیری تناظر ہی میں دیکھا، انھیں بطور ماوس نگاری پرکھا اور پھر اس پر اکتفا کر دیا۔ میں ان کے حاضرات و نتائج کو یکسر مسترد تو نہیں کرتا لیکن ان سے کلام متعلق بھی نہیں ہوں کیوں کہ میرے خیال میں داستان اور اسطورہ، انتظار حسین کی کلیت کو ظاہر نہیں کرتے بلکہ اس کی ایک اہم جہت کی حیثیت

رکھتے ہیں۔ میری حاضری نہ رہے میں ان کا افسانہ ایک بھر پور مطالعہ کا مستحق ہے، ایسے مطالعے کا جس میں محض متن افسانہ سے سرسری نہ گزرا جائے بلکہ صحیح معنوں میں Close Text Reading کی زحمت اٹھائی جائے اور ان تاریخی و اساطیری حوالوں کو بھی قابل توجہ کر دانا جائے جنہیں افسانہ نگار نے متن و تناظر کی کسی بھی سطح پر جگہ دی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

- ۱۔ تاریخ و رسم، یو۔ اے۔ روت۔ اون لائن، In Praise of Reading and Fiction، ۲۰۱۱ء، ص ۸
- ۲۔ نظام ذہنی، انتقار حسین کے ادبوں میں تاریخی و تنقیدی شعور مشمولہ ۲۰۱۲ء اینڈ لینڈ (تحقیقی مجلہ اردو)، پشاور شمارہ ۶، ۲۰۱۶ء، ص ۲۶۶، ۲۶۷
- ۳۔ انتقار حسین، قدیم لڑکی، قصہ کہانیاں، رنگ میل، بی بی کیشنر، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۳
- ۴۔ انتقار حسین، ۱۳ مارچ، قصہ کہانیاں، رنگ میل، بی بی کیشنر، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۳۰
- ۵۔ انتقار حسین، فراموشی، قصہ کہانیاں، رنگ میل، بی بی کیشنر، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۲۹
- ۶۔ انتقار حسین، مبادلہ، قصہ کہانیاں، رنگ میل، بی بی کیشنر، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۳۵
- ۷۔ سید قاسم، داستان سے افسانے تک، لاہور، لوکار، بی بی کیشنر، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۲
- ۸۔ انتقار حسین، ہندوستان سے ایک خط، قصہ کہانیاں، رنگ میل، بی بی کیشنر، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۳۲
- ۹۔ انتقار حسین، اسیر، قصہ کہانیاں، رنگ میل، بی بی کیشنر، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۳۸
- ۱۰۔ انتقار حسین، بنیاد، قصہ کہانیاں، رنگ میل، بی بی کیشنر، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۵۲
- ۱۱۔ ممتاز شیریں، "ماحول اور افسانے میں نمائندگی کا نمونہ" ہاشمولہ اردو افسانہ ادب اور مسائل، ص ۶۶
- ۱۲۔ انتقار حسین، کھوسے، قصہ کہانیاں، رنگ میل، بی بی کیشنر، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۵۶
- ۱۳۔ انتقار حسین، بچے، قصہ کہانیاں، رنگ میل، بی بی کیشنر، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۶۹
- ۱۴۔ ڈکٹر راجہ شاہین، شہلا بازو، انتقار حسین اور اساطیر، مشمولہ ۲۰۱۲ء اینڈ لینڈ (تحقیقی مجلہ اردو)، پشاور شمارہ ۱۶، ۲۰۱۶ء

☆☆☆☆

انتظار حسین کی افسانہ نگاری

بڑا ادیب اپنے دور کو اپنے دامن خیال میں سمیٹ کر چلتا ہے۔ اس طرح کہ مستقبل میں وہ اس کے فنی اور اس کی شناخت کا استعارہ بن جاتا ہے۔ ماضی کے کاربند ادیب کا فنی اس کی مشابہت ہے۔ اٹھارویں صدی پر میر کا فن محیط ہے۔ انیسویں صدی پر غالب کا فنی چھایا ہوا ہے۔ اور بیسویں صدی اقبال کے نام سے موسوم ہے۔ گزشتہ تیس سو سال کا دور چارے ادیب کا منہرہ اور ہے۔ اس طرح اکیسویں صدی فنی کی صدی کہلائے گی۔

موجودہ صدی نثری ادب کی صدی ہے۔ انتظار حسین صاحب اس صدی کے بڑے ادیبوں میں سے ایک ادیب ہیں۔ وہ ایک ایسے ادیب ہیں جو قدروں کے اعتبار سے دنیا بھر میں اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ان کے تخلیق کردہ ادب کا بیرونی دنیا میں امتزاج کیا جاتا ہے۔ بین الاقوامی ادب میں انھیں اعتبار حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں نے نہ صرف ملکی بلکہ دیگر زبانوں کے ادیبوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ ان کے ادبی شہ پڑوس کا انگریزی زبان میں ترجمہ ہوا ہے اس طرح ان کی فکر و دانش سے بیرونی دنیا کو آگاہی حاصل ہوئی۔ اور بین الاقوامی ادب میں ان کے دانشورانہ تحقیقی مقام کے تعین کا موقع ملا۔ چند سال قبل ان کی کتاب ”ہستی“ کا ترجمہ شائع ہوا تو مغرب میں اس کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ ہماری نظر میں اس کی تصنیف ”ہستی“ گورکی کے ماڈل ”ماں“ کی ہم پلہ ہے۔ فنی اور ادبی اعتبار سے کیف و کم کے معیار کو سامنے رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ معیار کے اعتبار سے یہ کتاب ”ماں“ سے کسی طور کم نہیں۔ اس لیے دو سال قبل انتظار حسین صاحب کو بین الاقوامی ادبی انعام کے لیے نامزد کیا گیا تھا۔ یہ امر انھیں ادب میں اس کی گما گوں ٹوہیدوں کی بدولت حاصل ہوا۔

انتظار حسین صاحب ایسے ادیب تھے جو اپنے دور کو اپنے دامن حیا میں سمیٹ کر چلتے رہے انھوں نے نثری ادب کی تمام اصناف کو اپنی تخلیقی قوتوں سے مالا مال کیا۔ ان کی ادبی تاریخ ان کے فکر کے ہم رکاب رہی انھوں نے ماضی کو اپنے حال سے جوڑے رکھا۔ ان کا حال مستقبل کی جانب بڑھتا رہا ماضی کو حال اور حال کو مستقبل سے جاملادینے والا ادیب صدیوں کے ماحول کا حصہ بن جاتا ہے۔ وہ جس دور میں پڑھا جاتا ہے تازگی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ انتظار صاحب کی افسانہ نگاری کی یہ خوبی ہے کہ ان کی کتاب

”تذکرہ“ پڑھیں یا ”بہشتی“، ماضی کی تاریخ کے اوراق کھلتے چلے جاتے ہیں ان کی آپ محق انسانی ذات کا افسانہ بن کر جھمکتی بن جاتی ہے اس کی قدروں کے محیطہ بیکراں نظر آتے ہیں انتظار صاحب موضوع کی تلاش میں تاریخ کے جھروکوں میں جھانکتے ہیں اور وہ موضوع سامنے لاتے ہیں جو تاریخی مناظر کو اجاگر کرتا ہے تاریخی موضوعات کے بیان میں فلسفہ اور منطق کی روح کا فرما ہوتی ہے فلسفیانہ طریقہ بیان اور منطقی استدلال تاریخ کے پوشیدہ نکات اور سر بستہ رازوں کی عقدہ کشائی کرتی ہے انتظار صاحب کے افسانوں میں فکر و فن کے یہ پہلو خاص طور سے نمایاں ہوتے ہیں۔ منطق اور فلسفے سے بحث تحلیل نفسی کو سامنے لاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر صاحب کے بعد انتظار صاحب و ادیب ہیں جنہوں نے ادب میں تحلیل نفسی کی خوبی کو پورے طور پر برتا ہے اور ادب میں ادراک کی گہرائی کے ذریعے فلسفاتی اثرات کو ابھارا ہے۔

ادب میں حسین فی انداز بھی اپنا ایک زاویہ حسن دکھاتا ہے۔ قاری پڑھ کر سوچے میں ڈوب جاتا ہے کہ وہ کیا نتیجہ اخذ کرے۔ انتظار حسین صاحب تعلیم یافتہ قاری کے ادیب ہیں۔ ادیبوں کے ادیب ہیں ان کے یہاں تہذیبی رچاؤ اور تاریخی گہرائی ادب کے دونوں زاویے نمایاں ہیں۔ ان دونوں پہلوؤں کو ادب میں قرۃ العین حیدر صاحب نے بھی واضح کیا ہے۔ وہ اپنے یہاں تاریخ کو سمیٹی ہیں تو قارئین کو بکپ کر دیتی ہیں۔ ان کے یہاں تحلیل نفسی بھرپور انداز میں اثر چ رہا ہے۔ اس کے بعد یہ خوبی انتظار حسین صاحب کی تحریروں میں آتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانے ”آخری آدمی“ میں سوچ کے نئے پہلو ابھارے ہیں اور ادب میں ایک نیا زاویہ سامنے لائے ہیں۔ یہ کہنا چاہیے کہ ”انسان“ ادب کا موضوع ہے۔ لہذا انتظار صاحب نے ادب میں انسان کو ایک نئے زاویے سے دیکھا ہے اس کی ذات کے مٹھوی زاویے کو چٹن کیا ہے۔ اور یہ بتائے کی کوشش کی ہے کہ انسان اپنی خواہش کی روشنی میں اپنے اعمال کا تعین کرتا ہے جب کہ فطرت انسانی زندگی پر اپنے اصول نافذ کرتی ہے۔ اور اپنے نافذ کردہ اصولوں کی مافرمانی پر اسے زیر عتاب داتی ہے اور وہ غیہ محسوس طریقے سے قدر کی راہوں سے تیر کی سرل کارائی بن کر اپنی ذات کی بچاؤ کھو بیٹھتا ہے۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ اب وہ نہیں رہا جو تھا لیکن اب وہ ہے جو اسے ہوا چاہیے۔ یہی نکتہ اس کے افسانے ”آخری آدمی“ کا موضوع ہے جو ایک تلخ ہے جو قرآن حکیم سے ماخوذ ہے۔

انتظار حسین صاحب نے چوں کہ اپنے افسانے میں مچھلیاں پکڑنے کا ذکر کیا ہے اس کی تفصیل یہ ہے کہ ”سمت“ یعنی ہفتے کا دن بنی اسرائیل کے لیے یہ قانون اپنایا گیا تھا کہ وہ ہفتے کا دن یعنی ”یوم السبت“ آرام اور عبادت کے لیے مخصوص رکھیں اس روز کسی قسم کا دنیاوی کام حتیٰ کہ کھانا پکانے کا کام بھی نہ کریں نہ اپنے خادموں سے کوئی کام لیں اس قانون کی خلاف ورزی کرنے والا واجب القتل قرار دیا گیا یہ ہزاروں

سال پرانا تاریخی واقعہ ہے اس لیے علم الحیات کی مبادیات کے اثرات کے ساتھ انتہا رحیمین صاحب نے کہانی کی شکل میں پیش کر دیا۔ اس کہانی کا ارتقائی تاثر اس کی بہت بڑی فنی خوبی ہے کہانی قلم و قریح کی بجائے چار ہیروں پر چل کر آگے بڑھ رہی ہے۔ اس انداز بیان میں حرکت کے ذریعے تبدیلی کے تاثر کو ابھرا گیا ہے۔ اس میں فلسفہ، منطق اور نفسی نفسی کی خوبی کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ جب کسی ماورائی واقعہ کا انکشاف براہ راست بیان سے واضح الفاظ میں کرنے کی بجائے علاقائی پیرائے اور اشاروں کی مدد سے کیا جائے تو انہی خوبیوں سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ فیس بھی ہے اور مہارت بھی دونوں میں انتہا رحیمین صاحب کو بدھوتی حاصل ہے۔

انتہا رحیمین کے افسانے ”آخری آدمی“ کو عام افسانہ نویسی کی کسوٹی پر پرکھنے کی بجائے اس فکر کا مطالعہ کرنا چاہیے جس کے تحت یہ افسانہ لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کی بہت پر غور کرنا چاہیے اور اس کی فنی خوبی کو پرکھنا چاہیے۔ اس افسانے کا پلاٹ ”مہسوت“ کا قانون ہے جو قرآن کی سورۃ البقرہ میں بیان ہوا ہے۔ اس قانون کی خلاف ورزی کرنے والے انسان ہیں جو اس افسانے کے کردار ہیں۔ اس بافرمان انسانوں کی ذاتی ہیبت کا کچھ اور تبدیلی اس کا کٹا گس ہے۔ اس ہیبت کے تمام مہزاد مکر کر بند رہیں گے۔ آخری آدمی رہا تھا جو اپنے سامنے اٹھیں تبدیل ہوتے دیکھ رہا تھا وہ بھی آخر میں زمین پر بیٹھ کر چھ پاؤں کی طرح زمین پر چٹا نظر آتا ہے۔ یہ افسانے کا اختتام ہے۔۔۔

انتہا رحیمین کا افسانہ ”آخری آدمی“ جبر و قدر کے نظریے کی تشریح کرتا ہے۔ یہی انسان کے فنی اعمال اس کی ذات کے روبرو بدل دیتے ہیں۔ انسان اعمال پر قادر ہے مگر کائنات عمل پر قادر نہیں۔ وہ اس تبدیلی کے نفع آنے پر قادر نہیں۔ یہ جبر کا نظریہ ہے۔ ڈارون نے نظریہ حیات پیش کیا تھا۔ اس کے نظریے سے سائپیرالائین کا پہلا بھرتا ہے۔

انتہا رحیمین کا یہ افسانہ اس نظریے کا بھلا کرتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ڈارون کو وہ نور بصیرت حاصل نہ ہو۔ جو قرآن میں مہسوت کے اصول اور قانون کو سمجھ سکتا۔ یہ نکتہ انتہا رحیمین صاحب کی اس کہانی سے اچھا کر ہوتا ہے۔ ڈارون کے نظریہ حیات کے برخلاف وہ جبر و قدر کی حقیقت کو اچھا کر کرتے ہیں اور حیثیت انسانی کے معکوس سہ کی حقیقت کی نشاندہی کرتے ہیں جو ارتقا کا زوال ہے۔ زندگی ارتقا پذیر بھی ہے اور زوال پذیر بھی۔ یہ قانون جبر و قدر کے مطابق ہے جو قانون فطرت ہے اس قانون کے ماننے انسانی ترقی نہیں آسکتی صرف حیوانیت ہی کے مطابق نہیں ہے یہیں پر آکر ہمارے پر تہمت لگتی ہے خود مختاری کی اور یہیں آکر اے محسوس ہوتا ہے کہ یہ محسوس ایک تہمت ہے۔ یہ احساس اس وقت ہوتا ہے جب اس کا انجام اسے بے بسی کی اس گمانی میں لے جاتا

ہے جہاں پہنچ کر وہ انسان ہونے کی شناخت کھو بیٹھتا ہے اور بند رہ کر رہ جاتا ہے۔ صرف مقال، فہم سے عاری۔

انتظار حسین صاحب نے انسانی ہیئت کی تبدیلی کو الفاظ میں اس طرح ابھارا ہے کہ ان کے قلم پر ایک مثنوی مصور کے ہر شے کا گمان گزرتا ہے۔ انھوں نے انسانی دشا کو ایسے فطری طریقے سے سکر تے اور تبدیل ہوتے دکھایا ہے کہ ایک مرتبہ قاری کو بھی جھرجھری آجاتی ہے۔ یہ افسانہ اساطیری رنگ آمیزی کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ اور اتنا گہرا تاثر چھوڑتا ہے کہ براہ راست انسان کی نفسیات کو متاثر کرتا ہے۔ انھوں نے انسانی جون کی جو تبدیلی دکھائی ہے وہ کسی تصویر کی مانند یکبارگی سامنے نہیں آجاتی بلکہ روحانی تصویر کے انداز میں کھال کی ایک ایک چٹ بندرتیج، بھرتی اور سکر تی نظر آتی ہے۔ جس طرح مثنوی مصور اپنے فہم پرے کو دایہ شاہکار بنانے کے لیے چھوٹے چھوٹے زاویے تراشتا ہے، جذباتی خاکے بناتا ہے، جسمانی نقش و نگار و خدوخال واضح کرتا ہے اور کھال کے خطوط کی ایک ایک چٹ کو کیچ کر دکھاتا ہے اس طرح انتظار حسین صاحب نے اس افسانے کے فنی خدوخال ابھارنے میں اپنے قلم کا جادو جگایا ہے اور انسان کے بند رہنے کے عمل کو فطری رنگ آمیزی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ایسی خوبی آج کے کسی افسانہ نگار میں نہیں ہے۔

☆☆☆☆

انتظار حسین۔۔۔۔ بحیثیت افسانہ نگار

داستانوی ادب کے ایک آخری افسانہ نگار انتظار حسین تھے جنہوں نے قدیم داستانوی ادب کو اپنے افسانوں میں زندہ رکھا۔ وہ قدیم داستانوی ادب کے ایسے پاس دار تھے جنہوں نے اساطیر کو متروک نہیں ہونے دیا۔ زمانہ جدید میں بھی انہوں نے اس روایت کو کسی نہ کسی طور اپنائے رکھا۔ وہ ۱۹۷۰ء سے پختہ کار اور تجربہ کار افسانہ نگار تھے۔ کہیں ان کے اندر سے پھوٹی تھیں۔ ان کی لکھی ہوئی کہانیاں قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لیتی تھیں۔ ان کے افسانے اور ناول برج کے لوگ پسند کرتے۔ ۱۹۷۳ء کو طلوع ہونے والے آفتاب ادب اپنی پوری آب و تاب دکھا کر ۲ فروری ۱۹۸۶ء بروز منگل کو ہمیشہ ہمیش کے لیے غروب ہو گیا ہے۔ تاہم انہوں نے اپنی تخلیقات کی ایک ایسی کہکشاں آسمان ادب پر پھیلا دی ہے جس کی تیز دودھیا روشنی نے اچانک ادب کو نور کر رکھا ہے۔

انتظار حسین ہندو شہر (یوپی) میں ۱۹۲۳ء کو پیدا ہوئے۔ قیوم پاکستان کے بعد وہ ہجرت کر کے پاکستان آ گئے۔ یہی وہ ہے کہ ہجرت کا الیساں کے اندر سرایت کر گیا تھا۔ یہ کرب اور دکھان کے افسانوں اور ناولوں میں جا بجا دیکھا جاسکتا ہے۔ اس حوالے سے اس کے ناول ”بہتی“ کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ”بہتی“ ایک ایسا ناول ہے جس میں انہوں نے ہجرت کے لیے کونہایت عمدگی سے بیان کیا ہے۔ اس ناول میں انہوں نے اپنے اندر کے سارے کرب اور دکھ کو بیاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ناول اس کی شہرت کا باعث بنا ہے۔ انتظار حسین افسانہ نگار ناول نگار، کالم نویس کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

اس کا پہلا ناول ”چاند گھن“ ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا پھر ”کنگری“ ۱۹۵۵ء ناول نوی مجموعہ جب کہ ”دن اور داستان“ دوسرا ناول ۱۹۶۰ء میں زیر طباعت سے آراستہ ہوا۔ انتظار حسین نے ”آخری آدمی“، ”زور و کتا“ اور ”مہر افسوس“ جیسے شاہکار افسانے اور ادب کی زینت بنائے

افسانوی مجموعوں میں ”گلی کوچے“، ”کنگری“، ”آخری آدمی“، ”شہر افسوس“، ”کچھوے“، ”خیمے سے دور“، ”خالی بیچہ“، ”ناول اور ناولت میں ”چاند گھن“، ”دن اور داستان“، ”بہتی“، ”مذکورہ“، ”آگے سمندر ہے“ شامل ہیں۔ ”بہتی“ کو راتر زلفہ آدم جی، بی بی اسام برائے ناول دیا گیا ڈراموں میں

ٹی وی کے لیے ”نفرت کے پردے میں“، پانی کے قیدی“، جب کہ اسٹیج کے لیے ”خوابوں کے مسافر“ اسٹیج راقم لکھا۔

انتظار حسین کے فکر و فن کی عمیق نظری کے لیے ان کے افسانوی مجموعے ”گلی کوچے“ (۱۹۵۶ء) کا مطالعہ ضروری ہے۔ افسانوی ارتقا کے لیے منزل۔ منزل ان افسانوں تک پہنچنا چاہیے جو انھیں ادب سے ممتاز کر دیتے ہیں ”قیہا کی ماں“، ”استاذ“، ”خرید و صلہ و حسن کا“، ”چوک“، ”اجوہیا“، ”پھر آئے گی“، ”عقیدہ خالہ“، ”روح شوق“، ”منزل مقصود“ اور ”ردپ گمر کی سواریاں“ جیسے افسانے ان کے شاہکار افسانے ہیں۔ وہ دیگر افسانہ نگاروں کی نسبت زیادہ تیزی سے شہرت کے دریاں پر پاؤں رکھنے لگے۔ یہی وہ افسانے ہیں جن کی وجہ سے انتظار حسین عالمی شہرت کے حامل ہوئے۔

انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا اثر پہ نظر عمیق مطالعہ کریں تو ان کی افسانہ نگاری کو چار ادوار میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور جس میں ان کا اولین افسانوی مجموعہ ”گلی کوچے“ (۱۹۵۱ء) اور ”کنکری“ (۱۹۵۵ء) زیر ملاحظہ سے آراستہ ہوئے۔ اس میں انتظار حسین کا انداز تحریر نہایت سادہ اور رواں ہے۔ ان افسانوں میں وہ ماضی کی یادوں میں کھوئے ہوئے ہیں۔ یہ دور ماضی کی یادوں اور تہذیبی و معاشرتی رشتوں کے احساس پر مبنی ہے۔ اس دور کے افسانوں میں ”آم کا بیڑ“، ”بن لکھی رزمیہ“، ”خرید و صلہ و حسن کا“، ”ردپ گمر کی سواریاں“ اور ”چوک“ میں قصبات کی فضا موجود ہے۔ اس دور کے افسانے ایک گم شدہ دنیا کو یادوں کے سپارے تلاش کی جدوجہد ہے۔ اس دور کی کہانیوں میں زیریں سطح پر ہجرت کا کرب بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اپنے بچپن سے ہوئے دوستوں، گلی محلے کی عمارتوں، چمک بازوؤں، کپڑ بازوؤں، ہوا بازی کی دکانیں، امام بارگاہیں، قوالی کی محفلیں اور اسی طرح کی معاشرتی زندگی کے توانف کو پیالے کرنے کی کامیاب و کامران کوشش ہے۔ انتظار حسین اس دور میں یادوں کی پرچھائیوں میں جیسے کی راہ تلاش کرتے رہے ہیں۔ وہ ماضی میں آرام و سکون ڈھونڈتے رہے ہیں۔ دوسرے دور میں ”آخری آدمی“ (۱۹۶۰ء) اس دور میں انتظار حسین انسان کے وجودی مسائل پر غور و فکر کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اس دور میں کہانیاں پیا نیہ اور تمثیلی انداز میں سامنے آتی ہیں جن کا اسلوب نہایت سادہ ہے۔ اس دور کے اہم افسانوں میں ”آخری آدمی“، ”زرد کتا“، ”پرچھائیں“، ”ہڈیوں کا ڈھانچہ“ اور ”ماغیں“ شامل ہیں۔ ان افسانوں کے موضوعات اگرچہ مختلف ہیں مگر ان میں دردی لہر ایک ہی ہے ”آخری آدمی“ میبوری ساطیر کی فضا میں لکھا گیا ہے اس کہانی میں انتظار حسین کی بدلتی ہمارے اجتماعی لاشعور اور تہذیب و تاریخ کے سطرن سے جنم لیتی ہیں۔ اس کہانی میں کرداروں کے نام اور صورت حال کے ارتقا کو آسانی سے سمجھنا اور بالخصوص قرآن کی اس مخصوص حکایت کے قریب رکھا ہے جہاں

سے اس کہانی کو، خود کیا گیا ہے ”زردکنا“ میں جہد وسطی کے صوفی اور ان کے ملفوظات کی تمثیل موجود ہے۔
عبدالمہدی کی زبان سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس میں ابو مسلم بغدادی کا کردار بڑا جاندار ہے جو اپنے نفس
کے خلاف لڑتا رہتا ہے۔ بیت الاضرہ ایک رقصہ کا کردار ہے جو ابو مسلم بغدادی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ مرکزی
کردار اپنے نفس کے ساتھ کشمکش جاری رکھتا ہے اور بالآخر خدا سے پناہ مانگتا ہے۔ یہ دونوں کہانیاں بڑی منفرد
اور انوکھی ہیں۔

تیسرے دور میں ”شیرافسوس“ کے افسانے ہیں جن میں سماجی و سیاسی نوعیت کی کہانیوں کو سامنے
لائے ہیں جن میں ماحیات پر گہرا اثر بھی ملتا ہے اس دور کے افسانوں کو قارئین نے، ماضی کی طرف مراجعت کا
کہہ کر نظر انداز کر دیا۔ انھیں انتظار حسین کے پہلی سنہ میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ ”شیرافسوس“ میں ہمیں دو
طرح کی کہانیاں ملتی ہیں ایک وہ جن میں سماج کا کرب اور دکھ تمثیلی انداز میں اور دوسرا یہ اسالیب میں بیان کیا گیا
ہے۔ ان میں ”وہ جو کھوئے گئے“، ”شیرافسوس“، ”دوسرا کمانہ“ اور ”وہ جو یار نہ چاٹ سکے“ شامل ہیں۔ اس
دور میں ان کے ہاں، کائناتی کہانیاں بھی ملتی ہیں جن کے اسلوب میں داستانی انداز پایا جاتا ہے۔
”شیرافسوس“ میں ہجرت کے بعد کے مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسری کہانیاں وہ ہیں جن میں تمثیلی حیرائے کا
لبا وہ کتب کتب چاک کر دیا گیا ہے۔ ”دوسرا کمانہ“ میں انتظار حسین نے نہایت چابک دہی سے سماجی طبقات کی
تقسیم اور ہمواریوں کو خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ وہ بڑی باریک بینی سے معاشرے کی جھڑپاتھ رکھتے
ہیں اور انھیں صوفی فقر حاس پر غفلت کر دیتے ہیں۔ ”وہ جو کھوئے گئے“ میں ہجرت کے مسئلے کو غماض، جہاں تباہ اور
بیت المقدس کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ انتظار حسین نے صدیوں کے دکھ درد کے احساس کو اچاگر کیا ہے
اور کہانی کا انجام بھی اسی دکھ کے احساس کے ساتھ انجام پذیر ہوتا ہے۔ ”مشوک لوگ“ اور ”دوسرا راستہ“
کا موضوع معاشرے میں پھیلی ہوئی بے یقینی ہے جب کہ ”شرم الحرم“ اور ”کاما دجال“ کا موضوع بیت المقدس
پر اسرائیل کا جار قبضہ ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو انتظار حسین صرف اپنے اندر کے دکھ کو ہی
بیان نہیں کرتے بل کہ خارجیت کو بھی اپنے افسانوں میں لے آئے ہیں۔ اس کے علاوہ بین الاقوامی مسائل کو
بھی انھوں نے نظر انداز نہیں کیا۔ وہ بین الاقوامی حالات و واقعات پر بڑی گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ چوں کہ
افسانے کا تعلق زندگی سے بہت گہرا ہے اس لیے ایک افسانہ نگار دنیا میں ہونے والے اہم واقعات اور حالات
سے بے خبر نہیں رہ سکتا۔ وہ بین الاقوامی مسائل کو کسی نہ کسی طور اپنے افسانے کا حصہ بناتا ہے۔ وہ اجتماعی دکھ کو
انفرادی دکھ کے سانچے میں پیش کرنے کا بہت جانتے ہیں۔ بعض اوقات انفرادی دکھ کو اجتماعیت میں دیکھنے کی
سعی کرتا ہے۔

چوتھا دور ”پکھوے“ (۱۹۸۱ء) اور ”خیمے سے دور“ کے افسانوں کا ہے جن میں نفسیاتی، دیوانی اور دیگر اسطیری روایتوں کو باہم آمیز کر کے افسانوں کی عمارت کو اٹھایا گیا ہے یہی وہ دور ہے جس کے افسانوں نے ان کو ایک نئی پہچان عطا کی ان کے دیوانائی اور اسطیری افسانے بہت مقبول ہوئے اسی دور میں انھوں نے ماضی کی پرچھائیاں، بھوتی سری یادوں یا تقسیم سے پیدا ہونے والے معاشرتی ایسے کے حوالے سے سداور رواں کہانیاں تخلیق کیں اس دور میں بدھ کی جانتک کہانوں، قصص انجیل، مہدیا مہد قدیم، وہ مقدس اور قرآن مجید کے جزا باہم ایک ہو کر کچھ ایسے رچاؤ کے ساتھ سامنے آئے ہیں کہ جس میں موجودہ سیاست اور تہذیب کی جھلکیاں بھی نمایاں ہو گئی ہیں۔

”پکھوے“ بدھ جانتکوں پر مبنی کہانی ہے۔ جس میں مٹانی کو ڈھونڈنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی دور کی اہم کہانی ”کشتی“ ہے اس میں قدیم سامی و اسلامی روایتوں اور ہندوستانی دیوانی حکایتوں کو باہمی مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند ماریگ کہتے ہیں ”افسانوی تکنیک کا ایسا تجربہ ہے جس کی کوئی مثال اس سے پہلے دور میں نہیں ملتی“ کشتی میں مسئلہ نسل انسانی کی تباہی و بادی اور اس کی بھلا کا ہے۔“

انتظار حسین کے افسانوں میں عورت ماں خاں ہی دکھائی دیتی ہے۔ اس دور کے مجموعے ”خیمے سے دور“ (۱۹۸۶ء) میں ہجرت کے مسائل اور جانتک کہانوں کے علاوہ جو چیز خاص دکھائی دی وہ عورت ہے۔ ان کے افسانوں میں مرد اور عورت کے تعلق کے حوالے سے فطری رنگ بہت مدھم رہے ہیں۔ ”پورا گلوب“ اور ”نزاری“ جیسے افسانوں میں انھوں نے اس کی کوپرا کیا۔ ”مورمانہ“ ان کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں پاکستان کے انڈیا کے کے پس منظر میں چاغی کے پہاڑوں میں پائے جانے والے مردوں کی کہانی ہے جو دھما کے سے قبل کی چپکار کو بھول کر اب گئے ہوئے ہوئے ہیں۔ انھوں نے پاکستان کے انڈیا کے دھما کے کو ایک اور انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے جوں کے اندر بہد روی کا پتہ دیتا ہے۔ بحیثیت مجموعی دیکھ جائے تو پہلے دور میں معاشرتی یادوں کی کہانیاں دوسرے دور میں انسان کے روحانی اور اخلاقی دور کا قصہ اور اس کے وجودی مسائل کا ذکر تیسرے دور میں سماجی مسائل کی کہانیاں اور چوتھے دور میں نفسیاتی کہانیاں اور بدھ جانتک اور ہندو دیوانائی اور دیگر اسطیری کہانوں کا احراز ملتا ہے اس ادوار سے انتظار حسین کے موضوعات کے علاوہ فنی و فکری ارتقاء کا پتہ چلتا ہے بقول گوپی چند ماریگ ”انتظار حسین نے افسانے کو متصوفانہ اور فلسفیانہ جستجو اور تڑپ (Mystical Quest) سے آشنا کر دیا“

انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا عرصہ بے حد طویل ہے اس کے مختلف ادوار میں مختلف موضوعات بھی سامنے آتے رہے ہیں ان کے موضوعات میں ہجرت، مایوسی، ڈر اور خوف کی نفسیات، مذہبی، اخلاقی اقتدار

کی گھست وریخت اور مٹی کی بازیافت شامل ہیں۔ انتقار حسین کے ہاں ہجرت کا المیہ سب سے بڑا دکھ بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ دکھان کے اولین مادل ”چاند آئین“ اور افسانوں کے مجموعے ”نگری“ میں طرح طرح سے سامنے آیا ہے۔ ان کے فن میں ارتقا و موجود رہا ہے۔ انتقار حسین اردو کے جدید مختصر افسانے کی اہم شخصیت ہیں جنہوں نے اردو افسانے کے وقار میں اضافہ کیا اور اسے اس مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں پہنچ کر اردو افسانہ فخر سے اُن کی طرف دیکھ رہا ہے۔

☆☆☆☆

انتظار حسین اور طلسمی حقیقت نگاری

جدید اردو افسانے پر بحث ہو تو انتظار حسین کی لیسجسٹری شخصیت سے ہی آغاز ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو افسانے کو روایتی حیثیت سے لے کر ملاقاتی اور تجربی ہر طرف سے لکھا۔ اردو افسانے کی پرانی شکل سے لے کر جدید افسانے تک کی ہر ادبی کا شرف انتظار حسین کو ہی حاصل ہے۔ انتظار حسین کے فن میں سب سے بڑی ثنوی موضوعات کا تنوع ہے۔ بظاہر ہجرت انتظار حسین کا سب سے اہم موضوعاتی حوالہ ہے۔ ایک شہر سے ہجرت ایک ملک سے دوسرے ملک منتقلی اور وجود کی ایک حالت سے دوسری حالت میں نکل، کائی ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہے۔ گزشتہ تہذیبوں کی بازیافت کی خواہش بھی ایک ایسا موضوع ہے جو اس کے اندر سے ہی پھوٹتا ہے اور انتظار حسین کے افسانوں کو ہزار رنگ بناتا ہے۔ کبھی اسلامی تہذیب کی یاد دہانی کبھی قدیم یونانی ہندو تہذیب کی گھاؤں کی یاد دہانی اور اس خطہ پاک کی اس ملت پہلو تہذیب کے احیاء کی خواہش، ان کبھی سے انتظار کے افسانے اور مضامین بھرے پڑے ہیں۔ اس کا ایک اور نمایاں موضوع انسان کا وجود اور اس وجود کے وابستہ بھی ہے۔ ”پہچانیں“، ”کاپا کپ“ اور ”وہ جو کھوئے گئے“ جیسے افسانے ان کے اسی موضوع کی عکاس ہیں۔ پہلی دو کتابیں ہجرت کے مسئلے اور اس کے مضمرات کو ہی ابھارتی ہیں لیکن اس کے بعد ان کے فن کی ترجیحات میں وحشت پیدا ہوتی ہے اور ان کے ہاں سیاسی، سماجی، ثقافتی اور وجودی مسائل پر افسانوی اظہار ملتا ہے۔ انتظار حسین کے فن کی دوسری ثنوی اس کی زبان کا حسن ہے۔ ابلاغ کے حوالے سے اس کی زبان ایک جراتی سطح کی حامل ہے۔ افسانے کے موضوع کے لحاظ سے زبان کا بنیادی ڈھانچہ ہی تبدیل کر دینا انھی کے ساتھ مخصوص ہے۔ یوں ہر آسانی کہا جاسکتا ہے کہ جدید اردو افسانے کے وہ تمام عناصر اور اسلیب انتظار حسین کے ہاں مل جاتے ہیں جن سے جدید افسانہ ہمارا ہے۔

انتظار حسین کا افسانوی ادب طلسمی حقیقت نگاری کے حوالے سے خاصا بھروسہ سمجھا جاتا ہے اس شائبے کو تقویت یوں بھی ملتی ہے کہ وہ حقیقت نگار اسلوب کی سیدھی سادی کیر کاہانے کے بجائے اپنی کہانیوں کو داستانوی، اساطیری، دیوانی اور رزمیہ سٹز سے سنوارتے ہیں اور اس کے علاوہ مذہبی صحیفہ، ملفوظات اور زبانی روایات کا انداز زبان اپنا کر بھی انتظار حسین اپنی کہانیوں کو نطق عطا کرتے ہیں۔ زبان کے اس سحر سے

بادی النظر میں یہی محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے طلسمی حقیقت نگاری کی بھٹیک اپنائی ہے۔ ان کے اسلوب کی اس صفت سے متاثر ہو کر محمد عزیز لکھتے ہیں

”انتظار حسین کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ افراد اور تہذیب کے باطن میں جھانکنے کی صلاحیت سے مالا مال ہے۔ اس نے اس ضمن میں داستان، اساطیر، جاگک کہانیوں اور بیخ تنز سے مواد اکٹھا کرنے کی کوشش کی ہے جن کے فوق الفطرت عناصر کا اس حقیقی دنیا میں پیش کر کے ہمارے باطن کے نئے ماحول اور مطالب متعین کیے ہیں۔ انھوں نے کائناتی انداز اور برصغیر کی پرانی کہانیوں (بیخ تنز، جاگک کہانیاں، مہابھارت، رامائن، اسلامی تہذیبی روایات) کے احترام سے اس نئی رعایت کی طرح ڈالی ہے جس کا اعجاز بین الاقوامی ادب میں جادوئی حقیقت نگاری کی ذیل میں عبور پایا تھا۔“ (۱)

انتظار حسین کے افسانوں میں جادوئی حقیقت نگاری پر جو بحث یہاں کی جائے گی، اس سے انتظار حسین صاحب کے فنی یا فکری مقام و مرتبے پر کوئی حرف لانا میرا مقصود نہیں ہے۔ مقالے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ کسی فن کار کی بے جا تو مسیف نہیں ہونی چاہیے۔ ورنہ انتظار حسین صاحب نے نئے کہیں اس بھٹیک کے استعمال پر فخر کا اظہار کیا؟ اور یہی انھوں نے کبھی اپنے تنقیدی مضامین میں اس بھٹیک کی طرف اشارہ کیا؟۔ جب اچھی اس پر فخر تھا ہی نہیں تو اس مضمون میں بھی اس کے افسانوں میں اس بھٹیک کی عدم موجودگی کو ان کی فنی کمزوری برگز نہیں گردانا جائے گا۔ یہ مضمون محض اس لوگوں کے لیے ہے جو اس کے افسانوں میں سے روبرو فنی طلسمی حقیقت نگاری کشید کرتے ہیں۔

بحث کرنے سے پہلے چند نکات کی توضیح ضروری ہے۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ جہاں کہانی میں، فوق الفطرت عناصر نظر آجائیں، وہ طلسمی حقیقت نگاری ہوتی ہے۔ یوں انتظار حسین کے ہاں جس کثرت سے، دورانے حقیقت اشیا، واقعات اور عوامل پائے جاتے ہیں، اس لحاظ سے تو ان کے نصف سے زائد افسانے حقیقت نگارانہ ہی کہہ سکتے ہیں۔ مگر اور ایک ذرا اس مضمون پر انگ سے مرتب کرنا ہے کہ لیکن طلسمی حقیقت نگاری محض، دورانے حقیقت عناصر کے استعمال کا نام نہیں ہے اور نہ ہی دوچارا فوق الفطرت واقعات پیش آنے سے کوئی کہانی طلسمی حقیقت نگاری قرار پاتی ہے۔ اس لیے ہمیں پہلے یہ دیکھنا ہے کہ طلسمی حقیقت نگاری کی نوعیت کیا ہے اور کون سی چیزیں ایسی ہیں جو طلسمی حقیقت نگاری کے مشابہ ہیں لیکن درحقیقت طلسمی حقیقت نگاری نہیں ہوتیں۔ سب سے پہلے ہم طلسمی حقیقت نگاری کی تعریف حسین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ بات واضح ہے کہ طلسمی حقیقت نگاری میں جادو اور حقیقت کا احترام ہوتا ہے مگر اسی وضاحت

نے ہمارے ہاں اس تصور کی حقیقت کو مسخ کیا ہے۔ اردو دنیا میں عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ جہاں کسی کہانی میں جادوئی عناصر آ گئے، جن بھوت، چنیل، دور دراز انوکھی سر زمینیں، مافوق الفطرت کردار اور ناقابل فہم واقعات آ گئے تو یہ طلسمی حقیقت نگاری کی تکنیک کہلائے گی اور اسی بنیاد پر ”طلسم ہوش ربا“، ”بوستان خیال“، ”الف لیله ولیدہ“، ”آرائش محفل“، ”جیال بکھی“، ”باٹ بھار“ اور ”فسانہ عجائب“ جیسی حقیقت سے کوسوں دور رہنے والی داستانوں کو بھی طلسمی حقیقت نگاری کے شائبہ قرار دیا جاتا ہے اور کئی ماقہ یں تو برصغیر پاک و ہند کی کم ہنگی کا احساس کم کرنے کے لیے یہ جھوٹی بھی کرتے ہیں کہ طلسمی حقیقت نگاری تو ہماری داستانوں میں بکھری پڑی ہے اور مزید برآں طلسمی حقیقت نگاری ہمارے ہاں لاطینی امریکہ سے بھی پہلے موجود تھی وغیرہ وغیرہ۔ طلسمی حقیقت نگاری کا نام ہی بتاتا ہے کہ یہ حقیقت نگاری کی ایک قسم ہے اور اس کی بنیاد وی افہامیوں و انیسویں صدی کی حقیقت نگاری ہی ہے جہاں ماحول، معاشرہ اور انسان کی حقیقت سے قریب ترین تصویر کشی کی جاتی تھی۔ کردار، واقعات، ماحول، مناظر جس طرح ہوتے ہیں، اسی طرح پیش کیے جاتے ہیں تاکہ قاری کو کوئی چیز حقیقت سے بعید نظر نہ آئے۔ یوں اگر طلسمی حقیقت نگاری کی حتمی تعریف کرے کی کوشش کی جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ طلسمی حقیقت نگاری بنیاد کی ایک ایسی تکنیک ہے جس کے ذریعے مختلف مافوق الفطرت، ماورائے عقل، ناقابل یقین واقعات کو حقیقت کے ساتھ ملایا جاتا ہے۔ یہ بلا پٹینٹ کی طرح نہیں ہوتا بلکہ یہاں یہ تمام چیزیں جانی پہچانی اور مانی ہوئی دنیا کا حصہ بن کر آتی ہیں، اس کی پیش کش کا مقصد قیہ، خوف، سنسنی، دلچسپی یا دبشت پیدا کرنا نہیں ہوتا بلکہ یہ اسی طرح افسانوی عمل کا آغاز ہے جو ہوتی ہیں جس طرح باقی تمام حقیقت پسندانہ مظاہر افسانے ماحول میں شامل ہوتے ہیں۔ اس تکنیک میں یہ تمام واقعات افسانے ماحول کے اندر سمی کر داریوں کے لیے ایک روزمرہ حقیقت کی مانند قابل قبول ہوتے ہیں اور کسی طرف سے اس کے قوع پر کوئی چیز آئیر ریکل ظاہر نہیں ہوتا۔ افسانے ماحول میں تمام ذی ہوش لوگ ان کو برتتے ہیں اور انھیں معمول کا حصہ مانتے ہیں۔ پی ایس کے اندر اس واقعات کی سائنسی توضیح یا عقلی تشریح کی کوئی کوشش نہیں کی جاتی اور پورے متن میں یہ واقعات اسی طرح ماحول میں شامل رہتے ہیں اور اس کے باوصف مصنف، تمام کرداروں اور قاری سب کے لیے قابل قبول ہوتے ہیں۔

تعریف کے بعد ہم چند نکات کے ذریعے طلسمی حقیقت نگاری کی تحدید کر کے اسے مشابہہ تکنیکوں سے الگ کریں گے تاکہ نگار حسین صاحب کے ہاں اس تکنیک کا مطالعہ زیادہ واضح ہو سکے

افسانوں میں طلسمی حقیقت نگاری کا جائزہ لیتے وقت سب سے پہلے تو یہ چیز ملحوظ رہنی چاہیے کہ کہانی حقیقت نگار ہو اپنی زمانی قید دیا۔ کافی حدود کے ذریعے واضح طور پر اس زمین سے تعلق رکھتی ہو اور ہم اس کے

ماحول اس کی فٹ کو اپنی روزمرہ زندگی میں شناخت کر سکیں اگر کہانی حقیقت نگار نہیں ہے اور فیغیسی اور جمیل کی سطح پر ہی رہی ہے تو اسے طلسمی حقیقت نگار کہانی کے طور پر نہیں پایا جائے گا کیوں کہ طلسمی حقیقت نگاری کی پہلی شرط یہی ہے کہ حقیقت نگاری کے ماحول میں جو رہتے ہوئے جادو کی چھوٹ پڑتی دکھائی دے۔ فیغیسی، جمیل اور اسی قبیل کی دوسری محنتوں کے دوران میں طلسمی حقیقت نگاری تو نہیں البتہ طلسماتی ماحول مل سکتا ہے۔ بعد زمانی اور بعد۔ کہانی حقیقت نگاری کی صفت نہیں ہے، یہ فیغیسی کے سہارے ہیں اس نکتے کو سامنے رکھا جائے تو انتھار حسین کی پشتہ معرکہ آرا کہانیاں طلسمی حقیقت نگاری کی ذیل میں آتی ہی نہیں۔ ”آخری آدمی“، ”زرد کتا“، ”پکھوے“، ”دوسرا علمنا“، ”نرمار“، ”نرمین بکرا“، ”کاپا کھپ“، ”سویاں“، ”سوت کے تار“، ”پورا کھیت“، ”دسواں قدم“، ”پچھتاوا“، ”مشکند“، ”خیمے سے دور“، ”بندر کہانی“ اور ”طوطا بیٹا کی کہانی“ جیسی بھی کہانیاں اپنے اندر شب، ماحول کی وجہ سے حقیقت نگاری کی تکنیک سے ملاقات نہیں رکھتیں سوان میں طلسمی حقیقت نگاری کو کشید کرنے کی کوشش فضول ہے۔ اس کے علاوہ ”وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے“، ”وہ جو کھوئے گئے“، ”مشوک لوگ“، ”عصر الحسوس“، ”انتظار“، ”غلاب اور تقدیر“ اور کلیدہ و دمنہ کی پانچ کہانیاں جو ”شہر زاد کے کام“ میں شامل ہیں، جمیل کی ذیل میں آجاتی ہیں۔ یہ بھی طلسمی حقیقت نگاری سے بالکل الگ ہیں۔

دوم ایسے واقعات کو قطعاً توجہ نہیں دی جائے گی جو کسی ایک آدمی کے ذاتی دہم پر مبنی ہوں۔ انتھار حسین کے اکثر کردار کسی نہ کسی دہم کا شکار ہو جاتے ہیں۔ جیسے ”مایا“ افسانے میں سیر آپ جس کو ہر وقت برے برے خیالات آتے ہیں، ”ہڈیوں کا ڈھانچ“ میں اگلے پیروں والے کا نظر آنا، ”جنگل“ کے قمرل کنظر آنے والا بندر جو لہبا ہوتا جاتا ہے، ”پہ چھائیں“ کے راوی کو لہبا ہونا آدمی نظر آنا۔ ایسے کردار یا اس کی سوچیں کیوں کہ محض فرد واحد کے واسطے ہیں، اس لیے اس کا پیاں غریب نظر، Haulucmation، شعور کی روپ، شعور کی کارفرمائی کے حوالے سے تو دیکھا جاسکتا ہے لیکن طلسمی حقیقت نگاری میں نہیں۔ مثلاً ذیل کا واقعہ دیکھیے

”کوئی جب میں اہل کے پیچھے سے نکلا ہوں تو مجھے لگا کہ کوئی پیچھے آ رہا ہے۔ مگر جو دیکھوں

کوئی آدمی۔۔۔“

”نہیں!“

”قسم اللہ پاک کی آدمی میرا دل دھک سے رہ گیا کہ بے بند و انت تو اما گیا۔ پھر جی وہ مجھ

سے آگے نکل گیا اور لمبے لمبے ڈگ بھرنے لگا۔ پھر وہ لہبا ہونے لگا، اور لہبا ہوا اور لہبا ہوا اور

لہبا ہوا۔ پھر جی وہ اہلی کے پیچھے کے برابر ہو گیا۔ پھر میں نے دل ہی دل میں قہقہے شروع

کرو دی۔ بس جی تین دفعہ پڑھی کہ سالا چھو ہو گیا تو میاں بوجھنے کی برکت۔“ (۲)

طلسمی حقیقت نگاری کے لیے یہ ضروری ہے کہ جس واقعے یا عنصر کا بیان ہو رہا ہو، وہ کسی ایک کردار کے ہائے تمام کرداروں کے لیے، مصنف کے لیے، نگاری کے لیے اور سب سے بڑھ کر جس ثقافتی ماحول میں سے کہانی اخذ کی گئی ہو، اس ماحول میں وہ حقیقت کے طور پر قبول کیا جاتا ہو، اگر کسی کو بھی اس کے حقیقت ہونے یا اس کے ہونے پر شک بہتو پھر وہ طلسمی حقیقت نہ رہے گی بلکہ محض حقیقت نگاری کی ذیل میں آجائے گی جیسے کہ ”ہیریوٹ کا اڈھانچ“ کے مرکزی کردار کی سوچ ہمارے اس نکتے کو واضح کر سکتی ہے

”اور اب اسے اس حماقت پر جی آر جی تھی کہ ہمیں میں بھی آدمی کیا کیا اعتقاد نہلات سوچتا ہے۔ جنگل میں چلتا ہوا ہر آدمی اسے جن نظر آتا ہے اس جنگل میں جو شیر سے ایسا دو رنگ تھا۔ سنسان دو پہریوں میں کوئی بڑا سلیمانہ مالا مال درخت سے زمین پر کود پڑتا تو لگا کر آدمی ہے اور جتنا اس بندرے، جو آدمی معلوم ہوتا تھا، ڈر لگتا، اس سے زیادہ آدمی کو دیکھ کر خوف ہوتا کہ کیا اسے وہ آدمی نہ ہو۔“ (۳)

اس اقتباس میں راوی واحد غائب اپنے واہموں پر خود بھی ہنس رہا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ وہ خود بھی واقف ہے کہ یہ حقیقت نہیں ہے۔ اس طرح کے واقعات کو درخور اعتنا نہیں سمجھا جائے گا کیوں کہ اگر ایسے بیانات کو بھی طلسمی حقیقت نگاری سمجھا جائے تو پھر شعور کی رو کے فسانوں سے لے کر خوفناک کہانیوں تک سبھی کو طلسمی حقیقت نگاری کے درمے میں لانا پڑے گا جب کہ طلسمی حقیقت نگاری کا دامن خاصا تنگ ہے اس میں اتنا کچھ نہیں سما سکتا۔ کسی کی ذہن۔ بھی طلسمی حقیقت نگار بن جائے گا شیوے نہیں ٹھہرتی۔ انتھار حسین کے اکثر کردار ڈیگیں مارتے ہیں۔ کسی کو راہ چلتے نہیں کوئی جن نظر آ رہا ہے کسی کی چڑیل سے مل بھیڑ ہو گئی ہے، کوئی لے جاتے ہوئے آدمی کی کہانی سن رہا ہے، کتب ہندوں کا اڈھانچ کی لمبی چوڑی کہانی سنائی جا رہی ہے، کبھی درخت سے کودتا بندر آدمی بن رہا ہے، یہ سب طلسمی حقیقت نگاری نہیں ہے بلکہ حقیقت نگار تکنیک کے اندر کسی ایسے کردار کا بیان ہے جو لمبی چھوڑتا ہے۔ مثال کے طور پر انتھار حسین کے فسانے ”ناعیں“ میں مانگے والا یا سینا اپنے متعلق جس طرح ڈیگیں چھوڑتا ہے

”ایک ماٹ میں راوی وہ ڈھاری لے گیا بڑھے دریل سے بھی آگے کی ساری تھی گئے ساری کو تو میں اتار آیا پر مارتے میں ہو گئی بارش۔ میں نے ناگما ایک طرف ایک گھنے سے پھل کے نیچے کڑا کر لیا۔ لوتی میں پھل کے نیچے گیا ہوں گا اوپر سے دم سے ایک منڈا نیچے کود پڑا۔ میں نے کہا کہ بے یاسین آج ڈاکو سے بھر ہو گئی۔ ہو جائیں ڈاکو وہ ہاتھ میں جوانی کی ٹر میں تھا تا نگہ سے کوہاں سے لپٹ گیا۔ تھوڑی دیر میں کیا دیکھوں کہ وہ لمبا ہو رہا ہے۔ میں حیران کہ یہ کیا پکڑ ہے، لمبا ہوتے ہوئے اس کا سر درخت کی سب سے اوپر والی پھنگ سے جا لگا اور میں

اس کی ہاتھوں سے لپٹا رہ گیا۔ اور انہیں اس کی بکرے کی۔ میں نے کہا کہ بے یاسین آج مارے گئے۔ پر جی بھری کاٹھی اس وقت غنی ہوئی تھی۔ یا مولا کہہ کے میں اس سے لپٹ گیا۔ میں گروں، بندہ گروے آخر کو صبح ہو گئی۔ پھر اس کا زور ٹوٹنے لگا۔ میں نے کہا کہ بے یاسین اب اسے ڈھالے، پر وہ کھلا چالاک، اس نے مجھ سے صلح کرنی اور کہا کہ دیکھ بھئی تو میرے علاقہ میں مت آ میں تیرے علاقے میں نہیں آؤں گا۔ میں نے شرط مان لی۔ پر جی میں نے گھرا کر جو چ پائی سے کمر لگائی ہے تو ہڈی ہڈی چورا، تین دن تک بخار میں، بھٹکارا اور جب میں اٹھا اور نہ گاہے جون تو اسی ہڑک پہ بھیس ایک آدمی ملا۔ وہ پہری کا جنت تھا۔ ہڑک بادل نہائی۔ یو، کہ بھی راوی رو ڈگیا تھا میں۔ وہاں والے نے تجھے سلا ما لکھم کہی ہے۔ جس جی میں نے ایک پینڈ سوچا اور کہا کہ اسے سامنے والے گتہ پر رکھ دے اس نے سلا ما لکھم اس گتہ پر رکھ دی اور گتہ بد چٹا خ سے یو لا اس پہ صائریں ہی صائریں پڑ گئیں۔ اور وہ آدمی میانی صاحب کی طرف مڑ گیا تو جی میں دل ہال بیچ گیا، کہیں سلا ما لکھم لے لی ہو تو یو یو یو یو اڑ جاتی۔ (۳۶)

اس سب بیان سے نظر آ رہا ہے کہ یاسین ڈیٹا۔ مار رہا ہے لیکن اس سے بھی زیادہ موثر وہ حمد ہے جو اس واقعے کے سننے پر مرکری کردار کا رد عمل دکھاتا ہے۔ یعنی اس نے زباں سے کچھ نہیں کہا مگر ایک شک بھری نظر سے یاسین کو سر سے پھر تک دیکھا۔ یہ سب ثابت کرتا ہے کہ یہ بیاں طلسمی حقیقت نگار نہیں در نہ اس بیان پر کسی کو بھی شک نہ ہوتا۔ اس قسم کی ڈیٹا۔ جہاں جس افسانے میں ہوگی، قابل اعتبار نہیں سمجھی جائے گی۔

شیر و فریاد بیماریا ہے جس کے مریض کو ذہنی اعتبار کی وجہ سے مختلف واقعے مجسم ہو کر نظر آتے ہیں۔ تقدیر اس چیز کو بھی جادوئی حقیقت نگار کا عامل ہی قرار دے دیتے ہیں، جب کہ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ شیر و فریاد تو محض شیر و فریاد ہے اور وہ کسی ایک فرد کے لیے حقیقت ہوتا ہے جب کہ ہمیں ایسی افسانہ آمیز حقیقت درکار ہے جو سب کے لیے قابل قبول ہو بلکہ سب کے لیے عین حقیقت ہو۔ محمد عزیز انتظامیہ کے افسانوں پر جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہتے ہیں

”آخری آدمی کے افسانوں میں جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر موجود ہیں، ان میں ”پرچھائیں“، ”ہڈیوں کا ڈھانچ“، ”خانگیں“ اور ”سویاں“ قابل ذکر ہیں۔ افسانے ”پرچھائیں“ میں دیا ہے کہ ذریعہ ایک مجید بھری فضا قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مذکورہ افسانے میں موجود کردار فی معمولی واقعہ سے دوچار ہوتا ہے۔ کسی شخص کا دیکھتے ہی دیکھتے لیے ہوتے چلے جانا عام زندگی میں ناممکن ہے لیکن اس افسانے کا کردار اس میں یقین پیدا

کرنے کے لیے مذہبی عقیدے کا سہارا لیتا ہے اور قسم کھا کر اپنے خوف کی شیز و فینیاں
حالت کا یقین دلاتا ہے۔ اسی طرح کی ذہنی کیفیت کا شکار انسان ”ہڈیوں کے ڈھانچے“ کا
کربار بھی ہے جس کے ذہن میں غیر فطری واقعات کا سلسلہ درآتا ہے۔ بھوکے شخص کے
دوبارہ وزمہ ہونے اور سامنے کے واقعات نے نہ صرف انسان کے کربار کی ذہنی حالت کو
واضح کیا ہے بلکہ انسان کو پر اسرار بنانے میں بھی بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ پیٹ کی بھوک
اور اشتہا کو بیان کرنے کے لیے ایک ماورائی قہص کا سہارا لیا گیا ہے جو انسان کو مادائی
حقیقت کے قریب تر لے جاتا ہے۔“ (۵)

خواب کا کوئی منظر بھی طلسمی حقیقت نگار منظر نہیں سمجھا جائے گا۔ انتھار حسین کا کٹر کردار اپنے خواب
سناتے ہیں اور خوابوں میں پیش آنے والے، مافوق الفطرت واقعات سے کہانی آگے چلتی ہے، مثال کے طور پر
”میری اپنی آنکھ صبح سے بھڑک رہی تھی اور دل ڈوبا چادے میں گوں کہ کیا بات ہے، مات کو
میں نے بڑا ڈاڈا خواب دیکھا۔۔۔ میں نے دیکھا کہ میری چٹنگ ٹوٹ گئی ہے اور میں
کوئوں کوئوں اس کے پیچھے دوڑا چلا جا رہا ہوں۔ میں دوڑے دوڑے گیا، پھر کیا دیکھوں
ہوں کہ ایک میدان ہے، چٹنگ میدان، سنسان بیابان، آدمی نہ آدمی زاد اور چٹنگ غائب۔
میری ہٹ سے آنکھ کھل گئی۔“ (۶)

خواب جاگیر ہے لاشعور جیسے مطلق انسان بکراں کی، یہاں کچھ بھی ہو سکتا ہے مگر جو بھی ہو گا اس کا
بیابان طلسمی حقیقت نگار نہ ہو گا بلکہ حقیقت نگار ہو گا۔ خواب میں مافوق الفطرت عناصر نظر آ سکتے ہیں۔ یہ یقین
حقیقت ہے اور جو یقین ہو اس کا بیابان طلسمی حقیقت نگاری نہیں بلکہ کسی ایسے ماورائے حقیقت واقعہ کا بیان طلسمی
حقیقت نگاری ہے جو بظاہر حقیقت نہ ہو سکتا ہو لیکن فن پارے کے اندر وہ سچی حقیقت ہی لگتا ہے اور اس کے
قوٹ پر ہونے کی کوئی توضیح نہ پیش کی جائے بلکہ اسے تمام طلسماتی تاثر سمیت حقیقت تسلیم کر لیا جائے۔

کوئی ایسا واقعہ جس کی بنیاد کسی آدمی کے ذاتی عقیدے پر ہو اور انسان کے اندر اس کو حقیقت تسلیم
کرنے میں کچھ لوگوں کو عار ہو یا قاری کے سامنے اسے کسی غیر معمولی واقعے کی صورت ہی پیش کیا جائے تو یہ
بھی طلسمی حقیقت نگاری نہیں سمجھی جائے گی۔ طلسمی حقیقت نگاری میں کسی مافوق الفطرت واقعے کی ماورائیت کی
اہمیت نہیں ہوتی بلکہ اسے ایک عام سا روزمرہ واقعہ سمجھ کر بیان کر دیا جاتا ہے جیسے انسان نہ انسان کو اتنا معمولی
سمجھتا ہے کہ قابل وضاحت بھی نہیں مگر اس جیسے ”تہائی کے سوساں“ میں جوڑے اڑکھو پونڈا کی وفات پہ
پورے ماکھو میں پھول برستے ہیں اور مارکیز نے اسے ایسے معمولی انداز میں لکھا ہے جیسے یہ کوئی ناگزیر رسم

ہو انتظار حسین کے کچھ کردار کبھی کبھی عام سی چیزوں کو بھی مافوق الفطرت بنا دیتے ہیں لیکن وہاں موجود دوسرے کردار اس کی حقیقی توضیح کے لیے موجود ہوتے ہیں۔ مثلاً ذیل کا واقعہ ملاحظہ کیجیے

”ایک دفعہ وہ چلے چلے واقعی حیرت سے رک کر کھڑا ہو گیا۔ نور قمرل، اور شرافت باقی کرتے کرتے پیچھے رہ گئے۔ اس نے طر کر آواز دی۔ ”اے بارہاں آئیو۔ دیکھنا کتنا بڑا اصر ہے۔“ نور قمرل اور شرافت لپکے ہوئے آئے اور سب کی نگاہیں اس کے ایک بڑے سے نکال پڑیں اور سب کی نگاہوں میں حیرت کی ایک کیفیت تیرنے لگی۔

نور حیرت سے بولا ”بارہاں بڑا اصر ہے۔ کس کا اصر ہے؟“

قمرل کی آنکھوں میں ایک غیر معمولی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ اس نے فور سے سب کی طرف دیکھا اور بولا ”تاؤں کس کا اصر ہے؟“

”ہاں تاا“ سب کی نگاہیں اس کے چہرے پر جم گئیں۔

اس نے ایک مرتبہ پھر سب کو حیرت زدہ نگاہوں سے گھرا۔ حیرت زدہ نگاہیں، بے متوجہ جوبہد پانے کے بعد پیدا ہوتی ہے، اس کی آواز میں سرگوشی کا انداز پیدا ہو گیا۔ ”تاؤں کس کا اصر ہے۔۔۔ جن کا۔“

سب پر سخت طاری ہو گیا۔ چمن کا دل ایک مرتبہ پھر زور زور سے دھڑکنے لگا۔ نگاہوں کا قہر کچھ اور گہرا ہو گیا۔ اب اس میں خوف و ہراس کا بھی رنگ شامل تھا۔ شرافت چہرے لمحے تو بالکل خاموش کھڑا رہا اور پھر ایک ساتھ ہنس پڑا۔ ”جن کا اصر ہے۔“ اس کے لہجے میں تھکیں کا پھوٹ شامل تھا۔ ”کسی سالے اہل گھار کا اصر ہو گا۔ چلو بے چلو۔“ اصر یہ کہہ کر وہ آگے بڑھ گیا۔ (۷)

اس طرح کے واقعات کبھی فلسفی حقیقت نگاری کی ذیل میں شمار نہیں ہو سکتے۔ کیوں کہ ان کے اندر ہی ان کی واقعیت کی تردید بھی موجود ہوتی ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں میں فلسفی حقیقت نگاری کا مطالعہ کرنے والے بھی افراد اس مفہم کا شکار رہتے ہیں کہ جس افسانے میں جہاں کبھی کبھی مافوق الفطرت عنصر آئے گا، اسے کان سے پکڑ کر فلسفی حقیقت نگار افسانوں کی صف میں کھڑا کر دیا جائے گا جب کہ درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ یہاں فلسفاتی حقیقت نگاری کی کارروائیوں کا تنقیدی جائزہ لینے کے لیے ہمیں فلسفی حقیقت نگاری کو خواب، تخیلی، شیزو فرینیا اور دیگر سے جدا کرنے کی ضرورت ہے، بصورت دیگر ہم اس واقعے، عمل، چیز یا شخص کو فلسفی حقیقت نگاری کی ذیل میں داخل کرتے چائیں گے جو روزمرہ حقیقت سے تھوڑا انحراف کرے گا مثال کے طور پر ذیل

کا اقتباس ملاحظہ کیجیے جہاں صرف، فوق کی بنیاد پر انتہا رحسین کے افسانے کو طلسمی حقیقت نگار ثابت کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے

”پچھتاوا کا کردار مادھو اس دنیا میں اس لیے آنے سے انکار کر دیتا ہے کہ دنیا میں دکھ ہی دکھ ہیں۔ افسانے کے آغاز میں افسانہ نگار نے مادھو اور اس کی ماں کا ایک مکالمہ کر دیا ہے جب بھی مادھو اپنی ماں کے پیٹ میں تھا، جو اس افسانے کی فضا کو حقیقت سے الالے جاتا ہے۔ حقیقی زندگی میں پیدائش سے قبل اپنی ماں کے پیٹ میں بچے کا ماں کے ساتھ مکالمہ غیر عینی اور غیر فطری عمل محسوس ہوتا ہے لیکن افسانے کی بدلت میں اس فوق الفطرت صورت حال کو افسانہ نگار نے اس طرح بیان کیا ہے کہ افسانے میں یہ سب غیر حقیقی محسوس نہیں ہوتا اور نگاری دلچسپی سے افسانے کا سلسلہ کرنا چلا جاتا ہے۔ حقیقی سینگ میں تخیلاتی عناصر کے استعمال نے افسانے کو جادوئی حقیقت نگاری کے قیہ پر کر دیا ہے۔“ (۸۳)

حقیقی سینگ میں تخیلاتی عناصر کا استعمال ہوا ہی نہیں ہے۔ صرف تخیلاتی عناصر ہیں جو افسانے کی بنیاد قائم کرتے ہیں۔ اور طلسمی حقیقت نگاری محض فوق الفطرت، ماورائے حقیقت یا محیر العقول اشیاء و واقعات پیش کر دینے کا نام نہیں ہے ورنہ دنیا بھر کا اساطیری ادب، دیو مالا، رزمیہ، چھند ز، فحول، بھیر بھل، رومال، حکایت اور اردو کا داستانوی سرمایہ بھی طلسمی حقیقت نگاری کہلائے گا۔

درجہ بالا نکتہ کو دہن میں رکھ کر چلیں تو ہمیں انتہا رحسین کے ہاں حالص طلسمی حقیقت نگار تکنیک کا استعمال نظر ہی نہیں آتا۔ یہ انگ سب سے اس دعوے میں انتہا رحسین کے افسانوی فن کا انکار مضمر نہیں ہے کیوں کہ نہ تو طلسمی حقیقت نگار تکنیک افسانوی ادب کے لیے لازمی تکنیک ہے اور نہ ہی انتہا رحسین نے خود کہیں بھی طلسمی حقیقت نگاری کے استعمال کا دعویٰ کیا ہے کہ جس کے نہ ہونے سے اس کی سکی ہوگی۔ دنیا کے ہزاروں کہانی کاروں نے طلسمی حقیقت نگاری کے بغیر با کمال افسانے لکھے ہیں اور طلسمی حقیقت نگار تکنیک کی عدم موجودگی اس کی فنی حکمت کے لیے سوال نہیں اٹھاتی، اسی طرح انتہا رحسین کا فسن افسانہ نگاری میں اپنا ایک مقام ہے مگر انھوں نے طلسمی حقیقت نگار افسانہ نہیں لکھا۔ ان کے افسانوں میں چادو، جن، بھوسٹ، دیو، جہ میس، سائے، پر چھائیں، دوا ہے، آواکوں، بل، صیتنگ، ڈھانچے، بوتے چانور، خضر، سبز پوش، غیر فطری مظاہر بھی کچھ نظر آتا ہے مگر اس سب کی مجموعی ساخت بھی مل کر ان کے افسانوں کو طلسمی حقیقت نگار نہیں بناتی ان کے افسانے انگریزی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں اور اس کے افسانوں پر کسی اور اصطلاح کا اطلاق ہوگا انتہا رحسین کے افسانوں میں گا ہے گا ہے کتس کوئی ایسا واقعہ پیش آچا ہے جس کی فضا طلسمی

حقیقت نگار نظر آتی ہے مثلاً یزیدیاں، افسانے میں سید صاحب اور سندی جب کنویں میں اترے ہوئے ہیں، اس وقت دونوں کے کمانے، ماحول، فضا سبھی ظہناتی کیفیت رکھتے ہیں۔ رخی کو اپنا ماضی سناتے ہوئے سید یوں خود دکھائی کرتا ہے۔

”مجھے تو اپنا وہ مکان ہی اک خواب سا لگتا ہے۔ نیم تاریک ڈیے میں چلتے ہوئے لگتا کہ سرنگ میں چل رہے ہیں ایک موڑ کے بعد دوسرا موڑ، دوسرے موڑ کے بعد تیسرا موڑ، یہیں معلوم ہوتا کہ موڑ آگے چلے جائیں گے۔ یزیدیاں پھلتی چلی جائیں گی کاشے میں ایک دم سے کھلی روشنی چھت آجاتی، لگتا کہ کسی اجنبی دیس میں داخل ہو گئے ہیں۔ کبھی کبھی تو اپنی چھت پر عجب وہابی سی چھائی ہوتی۔ اونچے والے کوٹھے کی مندر پر پہ کوئی بندہ رادھتے اور گھستے سو جاتا جیسے اب کبھی نہیں اٹھے گا۔ پھر کبھی ایک ساتھ تھر تھری لیتا اور کوٹھے سے نیچے چھت پاؤں نیچے چھت سے ڈیے کی طرف۔ ہم دونوں کا دل دھڑکنے لگا۔ وہ آہستہ آہستہ میرے ڈیے کی یزیدیوں پر اترتا نیچے آگیا۔ ہم تالان کے ستون کے پیچھے چھپ گئے۔ کنویں کی من پہ چاہینا بیٹھا رہا۔۔۔ پھر غائب ہو گیا۔۔۔ کاشا لے کنویں میں اتر گیا ہو۔۔۔ ہم کنویں میں جھانکنے لگے، پھر ہم زہر سے چلائے، کون ہے، ساما کنواں کو کچھ گیا اور ایک لہر پا کر کرن پانی میں سے اٹھ کر اندر سے میں چھ بتائی، مل کھاتی باہر کل سارے آئین میں بھیل گئی جیسے کسی نے مات میں مہتابی جلائی ہو۔ چمکتے ہوئے پانی پر ایک عکس تیر رہا تھا۔ ”چٹا۔“ میں نے نظر اوپر کی ایک بہت بڑی دھکنی چٹا، آدمی بھیل، آدمی سید کٹ گئی تھی اور اس کی ڈور کو دھوپ میں دھونے کی طرح جھللا رہی تھی۔ مندر پر سے آئین میں آئین سے میرے سر پر، میں نے ہاتھ پر حلال عمر ہاتھوں سے تھکی چلی گئی۔ میں حیر کی طرح ڈیے میں دھڑا۔۔۔ ڈیے میں اندر میرا۔۔۔ خاندان کی کھڑکی کے پاس پہنچ کر میرا دل دھڑکنے لگا۔ میں نے آنکھیں میچیں اور اوپر بڑھتا گیا ایک موڑ، دھڑا موڑ، یزیدیاں، پھر یزیدیاں، اس کے بعد پھر یزیدیاں۔۔۔ جیسے چڑھتے ہوئے صدی گزر گئی ہو۔۔۔ پھر کھلا زمین آگیا، پھر یزیدیوں کا پھر وہی چکر، یزیدیاں اور پھر یزیدیاں اور پھر۔۔۔“ (۹)

اس افسانے کا یہ ٹکڑا اپنا ظہناتی اثر رکھتا ہے اور افسانے کی پوری مجموعی فضا پر آسانی طرح سے اثر انداز ہوتا ہے۔ وہ ٹکڑا جو تھک رحیمین چاند لی راہ، لائین کی روشنی، ہراتی کا پانی، خوابوں کے سلسلے جیسے عناصر سے پیدا کرنا چاہ رہے تھے، وہ اس ظہناتی منظر سے اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ اسی لیے تو انتھک رحیمین اس واقعے کے فوراً بعد افسانے کی بساط لپیٹ دیتے ہیں۔

طبعی حقیقت نگاری کے لیے ضروری ہے کہ مافوق الفطرت واقعات کا بیان کسی ماسٹر کروار کے
 بجائے ہمدان راوی یا خود مصنف کی طرف سے ہو۔ کیوں کہ اگر کسی کروار کی زبانی وہ واقعہ بیان ہو تو وہ مافوق
 الفطرت تو رہے گا مین اس کا حقیقی ہونا ساقط الاعتبار ہو گا جیسا کہ یاسین کی ڈیٹھوں کے حوالے سے ہم بحث کر
 چکے ہیں۔ مصنف خود گروہ بیان کرے گا تو یہاں یہ کا بھی اس واقعے کے وثیق کی گواہی دے گا اس طرح
 جب خود مصنف کا اس واقعے پر اعتبار نظر آجاتا ہے تو پھر باقی تمام کروار پورے ماحول اور قاری کو بھی یقین ہو
 جاتا ہے جب کہ محض کسی ایک کروار کے کہنے سننے، دیکھنے بتانے سے یقین نہیں ہو پاتا اور افسانے کے اندر بھی
 کچھ کراروں کو اس کی واقعیت پر شبہ رہتا ہے جس سے مصنف کی بدگمانی بھی ظاہر ہوتی ہے اور قاری کی بے
 یقینی بھی جنم لیتی ہے۔ مثلاً رحیمین نے اپنے افسانے ”مرد دراکھ“ کا آغاز ہی ہمدان راوی کی حیثیت سے کیا
 ہے اور اس کا آغاز ایک ایسے ماورائے حقیقت واقعے سے ہوا ہے جسے بلاشبہ طبعی حقیقت نگار قرار دیا جاسکتا
 تھا، بحث آگے بڑھانے سے قبل یہ اتنا اس ملاحظہ کیجیے

”کہتے ہیں کہ اس برس ساری نہیں آئی تھی۔ یہ بڑا ملم گرم ہونے کے ایک سال بعد کا واقعہ
 ہے۔ بڑا ملم پہلے روتی دکھائی دیا، پھر سونے کے کئی ملم دے کر اسے مین نو عمر کو کھڑا کر دیا۔
 جب وہ جا کر بند کیا گیا تو دیکھا کہ وہ سرخ نگار ہو گیا ہے، سرخ پنچہ پہنے بہت دیر تک تھرا تا
 رہا مولوی نرند علی بھائی ان ہے کہ اس سے خون بھی پٹا تھا۔ پھر جب نیا رتھ کے وقت اسے عزرا
 خانے سے باہر نکالا گیا تو ملم بہت زور سے کپا اور پھر تھنسل کے ہاتھ میں مانی چھڑ رہ گئی۔ بس
 اس کے گلے برس یہ واقعہ ہو گیا تو اس برس عزرا خانوں میں ساری نہیں آئی تھی۔ عزرا خانوں کی
 رشتہ تو اسی طور ہوئی، ملم سجے، جھاز خانوں اور ہڈیاں روشن ہوئیں اور لوبان ادا گر تیاں
 لگا کیں گئیں لوٹا شہ پاریاں چاند دیکھتے ہی نکل پڑیں پھر ایسا ہوا کہ تھنسل جو ماتم کرنے،
 ناشہ بھانے اور گواہوں والے ملم کو گردش دینے میں سب پر سبقت رکھتا تھا، تھوڑی سی دیر میں
 کتا گیا، پھر آخر بھی تھنک گیا، پھر ناشہ پارنی ساری بھر گئی، پھر اما مہا زوں میں گشت کرنے
 والے کہ چاند رات کو مات گئے تک عزرا خانوں میں گھومتے پھرتے تھے، اس خاموش خطا سے
 اس ہو کر گھروں کو لوٹ گئے اور چاند رات اس برس شروع رات ہی میں سوئی ہو گئی۔“ (۱۰)

یہ بیاں اپنے اندر پوری طبعی حقیقت نگار تکنیک سمونے ہوئے ہے۔ یہاں پوری طرح سے حقیقت
 نگار جیادوں پر قائم ہے اور اس حقیقت نگار بنیاد پر کھڑا ہو کر بھی پیادے میں علم کے رنگ بدلتے، تھرانے، خون
 پٹکنے اور غائب ہونے کے سے جاوٹی واقعات کی نمائش نکل آتی ہے۔ یہ تمام واقعات سہولت اور اعتماد کے

ساتھ روزمرہ حقیقت کے طور پر بیان ہوئے، بیان کرنے والا بھی خود ہمدان راوی مصنف ہے جس کی وجہ سے بیان کی صداقت پر قاری کو شبہ نہیں ہو پاتا لیکن انتہا رحیمین نے اس بیان کے آغاز میں ہی حشو کا ایسا استعمال کیا ہے کہ بیانے کے اعتبار کی پوری عمارت گر پڑی ہے۔ انھوں نے ”کہتے ہیں کہ“ لکھ کر اس بیان کی تمام ذمہ داری خود اپنے کندھوں پر رکھنے کے بجائے یا ہمدان راوی کو سوچنے کے بجائے کہنے والے نامعلوم افراد پر ڈال دی ہے۔ دوسری جگہ جہاں ٹون ٹپکنے کا ذکر ہوا ہے وہاں بھی یہی ہے ”مولوی فرزند علی کا بیان ہے کہ“ کا سہارا لیا ہے یعنی اس واقعے کی صداقت سے متفق ہوئے بغیر دروٹ برادر راوی کہہ کر خود بری الذمہ ہو گئے اور ان کے ان دو جملوں نے ثابت کیا کہ بیان کی صداقت پر مصنف خود بھی حقیق نہیں، اس لیے یہ بیان حقیقت نگاریاں کے بجائے ایک ایسا دابر قرار پاتا ہے جسے دوسروں کی زبانی سن کر تحریر کیا گیا ہے لیس جس کی صداقت پر خود راوی کو شک ہے۔

انتہا رحیمین کے تمام مشہور افسانوں کا اوپر ذکر ہو چکا اور انھیں فیلیسی، تمثیل، حکایت یا دھند کی کارفرمائی قرار دے کر طلسمی حقیقت نگاری کی ذیل میں سے خارج کر دیا گیا ہے البتہ ان کا ایک افسانہ ایسا ہے کہ جو ہر پوری طرح سے حقیقت نگار بنایا ہے لیکن اپنے اندر کسی حد تک طلسمی حقیقت نگار پوزیشن رکھتا ہے۔ یہ افسانہ ہے ”دوسرا راستہ“۔

یہ افسانہ طلسمی حقیقت نگاری کی اس شرط پر تو بہر حال پورا اترتا ہے کہ اس کا پورا ماحول حقیقت نگار فضا کا حامل ہے اور اس میں ایسی پھونپھون پیدا ہوتی ہے جو اپنے اندر خود طلسمی حقیقت نگار ہے۔ ملحوظ خاطر رہے کہ افسانہ کسی بھی طرح سے طلسمی حقیقت نگار نہیں ہے لیکن اس کے اندر جو ابھی ہونی چاہی ہے، اس میں طلسمی حقیقت نگاری کا اثر نظر آتا ہے۔ یہ پھونپھون ایسی ہوتی ہے جہاں کسی کردار کو کچھ سمجھ نہیں آ رہا ہوتا کہ کیا ہو رہا ہے اور آگے بھل کر کیا ہو گا اور درجش صورت حال کا بظاہر کوئی حل بھی نظر نہیں آتا۔ کرداروں کی اس الجھن کا اثر ماحول قاری پر بھی پڑتا ہے اور وہ بھی اسی گونگی کیفیت کا شکار رہتا ہے۔ ”دوسرا راستہ“ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں دھجکی سی طلسمی حقیقت نگار پھونپھون سامنے آتی ہے۔ ریگ کے راستے سے شیش چانے والی ایک ڈبل ڈیڈر ہنس ہے جس میں افسانے کا مرکزی کردار اور اس کا ساتھی غفر بیٹھے ہوئے ہیں، ریگ پر کوئی ہنگامہ نہ رہا ہے اور ڈیڈر ہنس کی تباہی کے اندیشے سے ہنس کو ریگ سے پہلے ہی کسی ذیلی سڑک میں اتار دیتا ہے۔ اب سوار یوں کو یہ معلوم نہیں کہ ہنس کدھر جا رہی ہے اور منزل پر کب پہنچے گی۔ ہنس کی سوایاں اس اجا نے روٹے سے گھبراتے ہوئے چچا چچا کر ڈیڈر ہنس کو کوس رہی ہیں لیکن ڈیڈر ہنس ان دیکھے دیکھے کی طرح نادیدہ اور خاموش ہے۔ وہ پورے افسانے میں سامنے نہیں آتا جس سے اس کی پراسراریت کا تاثر پختہ ہوتا ہے۔ ہنس کی سوار یوں میں ایک سند ہی بھون بھون بھی ہے جو اپنے اول فول سوالوں کا جواب مانگتا پھرتا ہے لیکن جواب کوئی کیا دے اس کا

سوال ہی اتنا بے ربط ہوتا ہے کہ سمجھ نہیں آتا۔ بس کے باہر کے حالات سے اندازہ ہو رہا ہے کہ باہر ماحول کی کشیدگی میں اضافہ ہو رہا ہے۔ دوسری طرف سے آنے والی بس کے تمام شیشے نوٹے ہوئے ہیں۔ وہ مقررہ مدت ہوتے ہیں مین کرکٹ نہیں سکتے تھوڑی دیر بعد ان کی بس پر بھی پتھر اور شروع ہو جاتا ہے۔ وہ دونوں اندر ہی دیکھ رہے ہیں جب کہ اکثر سواریاں بھاگ دوڑ کر کے نیچے اتار جاتی ہیں۔ بس جب اس پتھراؤ کے بعد چل پڑتی ہے تو ان کا حوصلہ بحال ہو جاتا ہے۔ افسانے کی انتہائی سطریں یوں ہیں

”رفت رفتہ اس کا حوصلہ بحال ہوا اس نے پھر باہر بھاگ کر دیکھا۔ سڑک دور تک خالی پڑی تھی۔ کبھی کبھار رتی بھر کرنی، رشتا، کوئی سٹہ پٹ نہ تھا۔ یہی سڑک پیدل آدمی، جا بجا بکھری ہوئی ایشیئیں، کہیں کہیں پڑے ہوئے فلکے شیشے، ٹھکڑوں کے سامنے گزرتا ہوا ٹاپ، ٹاپ بے آدم، ساتھ ساتھ خالی، نہ کوئی برقعہ پوش عورت نہ کوئی لڑکھٹا ہوا بچہ تھا۔ سامنے ساری سڑک پر ایشیئیں بکھری پڑی تھیں اور ایک گھر سے ہوئے بڑے سے سائمن پورا سے ہلکا ہلکا دھواں نکل رہا تھا۔“

”یاد رکھو! ہم شیشن جا رہے ہیں؟“

”کچھ پائین چل رہا۔ اب غھر کے لہجے میں تشویش کا رنگ پیدا ہو چلا تھا۔“

آگے کی نشست پر کتبے والا آدمی بے حس و حرکت بیٹھا تھا اور اس کا کہنا اس طرح اپنے چل چل حروف کے ساتھ اس کے اور غھر کے بالفاظ تھا: ”میرا نصب العین مسلمان حکومت کے پیچھے جمنا ہے۔“

اس نے پھر غھر کوٹولا: ”یاد رکھو!“

”ہوں۔“

”ہم سلامت نکل جائیں گے۔“

غھر سوچ میں پڑ گیا۔ پھر لے جاتال کے بعد بولا: ”کیا کہا جاسکتا ہے؟“ (۱۱)

افسانے کا انجام بتاتا ہے کہ ابھی تک چوہین کا کوئی حل سامنے نہیں آیا۔ اس چوہین کی الجھن اور

مسئلے کی اصل وجہ کا خلیہ ہوا اسے طلسمی حقیقت ٹکار چوہین کی طرف لے جاتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوی ادب میں طلسمی حقیقت نگاری کی یہی ایک بلکی سی مثال تھی، البتہ ہم یہ کہہ

سکتے ہیں کہ وہ اساطیر اور حکایات کا اس طرح سے استعارے کرتے ہیں کہ ان کے اکثر افسانوں پر طلسمی حقیقت

نگار افسانے ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ اس حوالے سے محمد عزیز کا کہنا ہے

”بہی وہ اساطیر ہیں جن سے انتظار حسین نے اپنے افسانوں کے لیے مواد کشید کیا ہے۔ اور

ان انسانوں کے غیر معمولی اور فوق الفطری عناصر سے ایک نئی دنیا تشکیل دی ہے جو ان انسانوں کو جادوئی حقیقت نگاری کے قریب لے جاتی ہے، انتقاد حسین کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس کا سارا مواد اپنی تہذیب اور ثقافت سے لیا ہے۔ جو بدھ، ہندو اور اسلامی مذاہب سے تشکیل پنے ہوئی ہے اور انسانہ نگار نے اسے عہد حاضر کے تقاضات سے ہم آہنگ کر کے نظریہ علم (Ontology) اور ضابطہ علم (Epist'm) کے مابین حدود کو مٹا دیا ہے۔

انتقاد حسین نے براہ راست جادوئی حقیقت نگاری کو چوں کہ استعمال نہیں کیا اس لیے ہم اس کو جزوی طور پر ہی زیر بحث لاسکتے ہیں۔ نگار شیا مارکیز، کارل پوپر کی طرح کی جادوئی حقیقت نگاری کو ان کے ہاں تلاش نہیں کیا جاسکتا۔^(۱۲)

مارکیز، کارل پوپر اور پوپر کی طرح کی کیا، انتقاد حسین کے ہاں کسی بھی طرح کی فلسفی حقیقت نگاری نظر نہیں آتی۔ ان کے افسانے دہریہ سطح تک پہنچے ہی نہیں ہیں کہ صرف حقیقت تک محدود رہتے ہیں بلکہ پھر عقل، فوق کی طرف جاتے ہیں۔ دونوں کی آمیزش سے ہم اپنے وہ فلسفی حقیقت نگار تکسٹک ان کے ہاں استعمال ہی نہیں ہوتی۔ ایک فلسفی افسانوں کو ہم فلسفی حقیقت نگار نہیں کہہ سکتے۔ فلسفی حقیقت نگار تکسٹک کا جائزہ دیتے وقت انتقاد حسین صاحب کو شامل نہیں کرنا چاہیے۔ جو چیز ان کے ہاں ہے ہی نہیں، اس پر انھیں سہرا بٹا ہے یا تعریف کہہ دئے گا۔ اس کی ستائش کے لیے اور بہت سے پہلوئیں آتے ہیں اور انھیں نئی مثالوں سے سہرا بٹا چاہیے۔

حوالہ جات

- ۱۔ محمد عزیز، "اردو افسانے میں فلسفی حقیقت نگاری، خصوصاً مطالعہ مسعود احمد، محمد خان، فضا، اردو راتقدار حسین"، مقالہ برائے ایم فل، اردو، پونٹو رینی آف سرگودھا، سرگودھا، 2013ء، ص: ۳۹-۴۸
- ۲۔ انتقاد حسین، "ختم کہانیاں"، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1998ء، ص: ۱۵۳
- ۳۔ یہاں، ص: ۵۱-۵۵
- ۴۔ یہاں، ختم کہانیاں، ص: ۶۸۹
- ۵۔ محمد عزیز، "اردو افسانے میں فلسفی حقیقت نگاری"، مقالہ برائے ایم فل، اردو، سرگودھا، 2013ء، ص: ۶۷
- ۶۔ انتقاد حسین، "ختم کہانیاں"، ص: ۳۷
- ۷۔ یہاں، ص: ۹۵-۹۹
- ۸۔ محمد عزیز، "اردو افسانے میں فلسفی حقیقت نگاری"، ص: ۸۸
- ۹۔ انتقاد حسین، "ختم کہانیاں"، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1998ء، ص: ۲۳۳
- ۱۰۔ یہاں، ص: ۳۵
- ۱۱۔ یہاں، ص: ۳۶
- ۱۲۔ محمد عزیز، "اردو افسانے میں فلسفی حقیقت نگاری"، ص: ۸۰

داستان سے نکھڑا ہوا آدمی۔ انتظار حسین

انتظار حسین ایک ایسی ادبی شخصیت کا نام ہے جس کے فن کی بہت سی جہتیں ہیں۔ انسان جیہ ان رہ جاتا ہے جب وہ اس دیوانہ والی شخصیت کے حالات و واقعات سے آگاہی حاصل کرتا ہے۔ انتظار حسین ایک وقت شاعر اور یہ افسانہ نگار، ناول نگار، تنقید نگار، داستان گو اور کالم نگار تھے۔ اس کی انتہت ادبی شخصیت کا عہد اساطیر اور داستان سے ہی ہوا عہد ہے۔ انھوں نے نئے افسانہ نگاری کو تخلیقیت کی نئی روشوں سے روشناس کرایا۔ ایسی روشیں جہاں تک کہانوں نے بیداری کی نئی کروٹ لی۔ پرانی داستانیں یاد دہانی سے اپنے پرچہ ذکر نگاہوں کے سامنے پھڑپھڑانے لگیں۔ ان کے افسانے پڑھیں تو ایک پوری تہذیب رچی بسی دکھائی دیتی ہے۔ برصغیر پاک و ہند کی تقسیم اور ہجرت سے قبل جو معاشرے پانی جاتی تھی اور وہ معاشرے جس تہذیبی مائے سنگھار کی عکاس تھی اس کا تذکرہ جس سہولت کے ساتھ انتظار حسین کے افسانوں میں ملتا ہے اس کی کوئی مثال پہلے نہیں ملتی۔ ان کے افسانوں میں ہنسی ہوئی زمین کے گھڑے ہوئے لوگ نہ نہ نے درخت اور گھیاں اور ان سے وابستہ محسوس اور پودیں، سبھی کچھ ایک دوسرے سے جڑی ہوئی دنیاؤں کی طرح پرت پرت درخت، مکاشفہ ہوتی چلی جاتی ہیں۔ وہ ایک تہذیب کی علامت تھے۔ ایک ایسی تہذیب جہاں زندگی محض روز و شب کے گزارے کا نام نہیں بلکہ زندگی فی اللہ گزارے جانے کی چیز تھی۔

ڈاکٹر آصف فرخی انتظار حسین کے بارے میں لکھتے ہیں رقم طراز ہیں

”انتظار حسین کو پڑھنا دراصل ایک پورے عہد کو پڑھنا ہے۔ وہ محض ایک فنی رویے کے حامل

نہیں، افسانے کا بدلتا ہوا اسلوب ہیں اور ان کی تحریریں ایک جہاں حیرت ہیں جس کی

معنویت ایک تخلیقی ماحول میں گرا آجستہ آجستہ مکاشفہ ہوتی ہے۔“ (۱)

انتظار حسین بنیادی طور پر ادیب اور افسانہ نگار تھے۔ قیام پاکستان کے وقت اور بعد میں اردو

افسانہ نگاری کے تین دھارے بہہ رہے تھے ان میں بیانیہ، تجربی اور علامتی رجحان شامل تھے انتظار حسین

نے بیانیہ علامتی انداز کو داستانوی رنگ دے کر ایک بالکل نیا اسلوب اختیار کیا۔ جہاں تک انتظار حسین کے

افسانوں میں پانی جانے والی فضا کا تعلق ہے اس کی روح تہذیبی طور پر ہندوستانی اور اسلامی ہے

انتظار حسین نے جب افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا تو وہ اپنے اسلوب اور جذبے بچوں کے ساتھ اپنے عہد کے بھی ماسور افسانہ نگاروں کے لیے پکا ایک بڑا چیلنج بن گئے۔ اس بات کا ادراک یوں بھی کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے کسی بھی مروجہ انداز یا اسلوب کی پیروی کرنے کے بجائے اپنے لیے وہ راہ ہموار کی جس انھوں نے داستانوی فضا اس کی کردار نگاری اور اسلوب کو اپنے عہد سے جڑے ماضی و حال کے تقاضوں کے تحت برتا اور خوب برتا۔ ان کی تحریروں کی فضا داستانوں کی بازگشت دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں جن عناصر پر خاص روشنی پڑتی ہے ان میں پچھتاؤ، نیا ماضی، کلاسیک سے محبت، ماضی پرستی، ماضی پر فوج ثنائی اور روایت میں پناہ کی تلاش نمایاں ہیں۔ وہ تقسیم پاک و ہند کے بعد جنم لینے والی فکری و معاشی و معاشرتی انحطاط پذیر پیری پر بہت دل ٹرف نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین پر اپنی اقتدار کے بکھرنے اور نئی اقتدار کے سطلی اور جذباتی ہونے کے دکھ کا اظہار جا بجا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

شہزاد منظر جب پاکستان میں اردو ادب کی صورت حال کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ اردو افسانہ اور مخصوص جذبہ اردو افسانے کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار درج ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

”زندگی کی ہمسو وہ شے ہے جس سے بڑے اور عام ادب میں اُفق پیدا ہوتا ہے۔ آج کے دور میں ماول اور افسانے کا مقصد صرف کہانی سنانا نہیں ہے۔ زندگی کی تعمیر اور تفسیر بھی ہے۔“ (۲)

اپنے طویل تنقیدی تبصروں میں شہزاد منظر نے متوازن انداز سے کریم پاکستان کے بعد اردو افسانے کا بحر پر تجربہ کیا ہے۔ انھوں نے اردو کے نمایاں افسانہ نگاروں کے مختلف اسالیب اور موضوعات کا تذکرہ کرتے ہوئے انتظار حسین کے فن کے بارے میں بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ افسانوں میں پیاس کردہ کہانی کو نہ صرف آج کے دور کی بل کہ ہر دور کی کہانی قرار دیے پر تیار ہیں تو کہتے ہیں کہ افسانوں کے اسلوب کے بارے میں کچھ یوں گویا ہوتے ہیں

”انتظار حسین کا یا جوت ما جوت یہ سب جبر کی داستانیں ہیں۔ کوئی قدیم انداز میں کوئی جذبہ انداز میں اور جذبہ علاقہ اسلوب میں انتظار حسین نے یا جوت ما جوت کی قدیم اساطیر کو بالکل نیا مفہوم دیا ہے جس کی اسے قبل اردو افسانے کی تاریخ میں مثال نہیں ملتی۔“ (۳)

حدید افسانہ کو جنم دینے میں قرۃ العین حیدر اور انور سجاد کے ساتھ انتظار حسین کا نام اساطیری حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ ان کے ساتھ اردو افسانے نے ایک لمبا فاصلہ طے کیا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد جنم لینے والی دنیا مختلف النوع وجوہات کے باعث پیچیدہ سے پیچیدہ ہوتی جا رہی تھی اس دنیا

کے اپنے نئے مسکن تھے عجیب اور تقری کا عالم تھا مشرق و مغرب اور شمال و جنوب عرض بھی جہاں بدل رہا تھا پرانی اقدار مرجھ رہی تھیں اور نئی دنیا معرض وجود میں آنے کے لیے پرتوں رہی تھی ان حالات میں ایک رجحان باقاعدہ تحریک کی صورت میں منظر عام پر ابھرنے لگا۔ یہ رجحان علامتی اور تجزیہ کی انداز میں افسانہ نگاری کا رجحان تھا۔ اس رجحان کے نمایاں پہلوؤں میں اولین جہت یہ تھی کہ حقیقت نگاری کے بجائے علامتی اور تجزیہ کی اسلوب نگارش اختیار کیا گیا۔ مروجہ اصول و نمونہ توڑ دیے گئے اور مصوری شاعری اور افسانہ نگاری کی روایت باہم مدغم کر دی گئیں اور ایک نئی صورت تخلیق کی گئی۔ امجری کا خوب صورتی سے استعمال کیا گیا۔ جدید افسانہ نگار افسانوی اسلوب کو نثری شاعری کے قریب لے آئے۔ اظہار بیان کو نئی نئی وسعتیں ملیں جس کے لیے لسانی تفکیکات سے کام لیا گیا اور محسوس ایک نیا جہان انبیا کیا گیا۔

افسانہ نگاروں نے جدید افسانوی اسلوب اختیار کرتے ہوئے شعور کی رو کو اپنایا اور اپنے موضوعات میں فرد کی تنہائی، جہنیت ذات کے کرب اور ذات کی تلاش کے اظہار کے قریبے دور یافت کرنے کی کامیاب سعی کی۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے انفرادی لاشعور کو اجتماعی لاشعور کے تناظر میں ڈھونڈنے کا عمل بھی سراپا کر دیا۔ انتھار حسین کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اس سب عوامل کے ساتھ افسانہ کو داستانوی رنگ سے چکا چوند کر کے اپنے پڑھنے کے ساتھ ساتھ سننے کی شے بھی بنا دیا ہے اور داستان کے اسلوب کی تحدید کر دی ہے۔ وہ دو دوس کے سہارے گم شدہ ماضی اور کھوئے ہوئے جہاں کو ایک بار پھر سے پانے کی جدوجہد کرتے ہیں۔ انھیں یہ ملکہ حاصل ہے کہ وہ بات سے بات پیدا کرتے ہیں اور کہانی سناتے چلے جاتے ہیں۔ اس بات سے بات پیدا کرنے اور پھر کہانی کو مربوط و متصل دینے کے دوراں میں وہ ایک ایسی فصاحت کی جست کاری کرتے ہیں جہاں جہدِ حافظہ میں رہنے والا قاری خود کو ایک جہاں میں سانس پتا ہوا محسوس کرے لگتا ہے جس کی دیکھنا جانتا داستانوی ہے اور لطف یہ ہے کہ اسے کہیں بھی اجنبیت کا احساس تک نہیں ہوتا اور اس کے احساس پر جانے انہاں میں یہ اثرات مرتب ہونے لگتے ہیں کہ پڑھنے والا اس افسانہ کا خود ایک کردار ہے اور اس کی آنکھوں کے سامنے سارا منظر ابھر رہا ہو موجود ہے۔

انتھار حسین ایک زندہ و جاوید تہذیب کے پروردہ تھے لیکن جب یہی تہذیب امتداد اور ممانہ کے ہاتھوں فلسفہ و ریخت کے عمل سے دوچار ہونے لگتی ہے تو انتھار حسین "میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو" کی تفسیر بن جاتے ہیں۔ وہ ایک گم شدہ معاشرے کو زندہ کرنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں ان کے افسانوں میں کیا کیا پایا جاتا ہے اگر چند حروف میں بیان کرنے کی ایک سعی مآتمام کی جائے تو لگتا ہے کہ انھوں نے ان افسانوں میں مجمع لگانے والوں، چٹنگ بازوں، کیو تبا زوں، اکھاڑوں، ماتمی جہوسوں، پٹواریوں کی دو

کانوں کی تصویریں جمع کر دی ہیں۔ ان کے افسانوں کے عموماً بھی قہرائی کے حامل ہیں مثلاً ”م“ کے بچہ“، ”بن لکھی زرمیہ“، ”روپ نگر سواریاں“، ”مڑیہ وطلوہ بیسن کا“ اور ”چوک“ وغیرہ۔ انتظار حسین کے بیشتر افسانے سیاسی اور سماجی پس منظر کے حامل ہیں۔ عجیب تر پہلو یہ ہے کہ ان کے افسانے چاہے درت یا نہ پس منظر کے حامل کیوں نہ ہوں، داستانوی رنگ میں رنگے ہوئے ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے اس خاص رنگ کو سمجھنے کے لیے وسعت مطالعہ درکار ہے۔ ان کے افسانے عوام کے لیے نہیں ہیں کیوں کہ ان کے ہاں مہم نامہ قدیم کی فصاحت، گوتم بدھ اور حضرت نعل کے حوالے سے تاریکی ولفظیات مختلف علامات مثلاً طوفان، پھل، کشتی، نقص، انہیا، ٹھکانا، مٹکا، مٹکا کی داستان ہندی، دیوالائی قصے کہانیاں حاتم کے قصے وغیرہ چوری تو مانی کے ساتھ چاٹتے اور سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں۔

قصر وعلوی نے جب انتظار حسین کے منتخب افسانے مرتب کیے تو دیا چاہ میں ان کو درت ذیل الفاظ میں شراج حسین پیش کر لی کی سہی کی ہے

”ستو ماڈھا کے بعد انہوں نے گہرے رنج و فکر کے ساتھ اپنی تہذیب کے زوال کے سبب پر، بے منظر و تخلیقی انداز میں غور و فکر شروع کر دیا تھا۔ اپنے قومی رواں داسی کا تحقیقی نہ زمین سمجھنے کی خاطر انہوں نے ماضی کی اس تاریک تہذیب کے رواں مسلسل پر غور و فکر شروع کر دیا تھا۔ اس دور میں اس کی کشن بدھ مت کے عروج و زوال کو سمجھنے میں منہمک ہو گئی تھی۔ ایک تخلیقی فنکار کا قوموں کے عروج و زوال کو سمجھنے کا طریقہ بھی تحقیقی ہوا کرتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے بدھ مت کے عقائد سے پورے دلی ہاتھ کھینچ کر ان کے آئینے میں قوموں کے عروج و زوال کے اسباب و نتائج کو خوب سمجھا اور سمجھایا۔۔۔۔۔

ان کی کہانیاں اساطیر الاولین بھی ہیں۔ آج کے اندیشہ دانا کاغذوں بھی ہیں اور آنے والے کل کی نوید بھی۔ اس نغمہ نگاری کے فن کو انتظار حسین سے پہلے ایسا کوئی ایک بھی فنکار عجیب نہیں ہوا۔“ (۳)

”آخری آدمی“ ۱۹۵۸ء میں لکھا گیا اس میں مہم نامہ قدیم کی فصاحت موجود ہے۔ انتظار حسین نے ”آخری آدمی“ کے بعد بھی بہت سے افسانے لکھے جن میں اس بات کی شعوری کوشش کی گئی کہ مہم نامہ کو اجتماعی دستور کے تناظر میں سمجھا جائے۔ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے کہ ”زروتشتا“ میں صوفیہ ماورائے کے ملفوظات کی فصاحت ہے۔ اس دور کی دیگر کہانیوں میں ”ہڑیوں کا ڈھانچا“، ”ناغیں“، ”کایا کلپ“ اور ”سونیاں“ جیسی شاہکار تحریریں موجود ہیں۔ یہ سب کہانیاں ”آخری آدمی“ کا حصہ ہیں۔ آخری افسانے ”سونیاں“ میں داستان

کارنگ موجود ہے اس کا موضوع خوف ہے نئی دنیا کا خوف جسے ساتویں دور کا خوف بھی کہا گیا ہے اس کے علاوہ ”سوت کے تار“ نامی افسانہ میں بھی داستانوی فضا موجود ہے۔

افسانہ ”ووجود یار نہ چاٹ سکے“ میں سوتلا ڈھاک کے لیے کوا جا کر کیا گیا ہے اس میں یا جوت یا جوت کے حوالے سے جنگ اور اس کے انجام کو موضوع بنایا گیا ہے ”شیرافسوس“ کا بیانی موضوع ہجرت ہے اس کے بعد انتھار حسین کہانیاں کہتے کہتے داستان سے پیچھے چلے گئے ہیں ”پکھوئے“ کے سارے افسانے میں اساطیری رنگ موجود ہیں۔ ”پکھوئے“ کے علاوہ باقی کہانیوں مثلاً ”کشتی“، ”واپس“، ”دیوار“ وغیرہ میں اساطیر کی فضا ملتی ہے ان سب میں اہم کہانی کشتی ہے اس کی تیس بنیادی ملائیں طوفان، پھل اور کشتی ہیں اس افسانے میں مذہبیات، قصص اور داستانوں کو ملا کر ایک ہی موضوع کو مختلف جہتوں سے روشن کیا گیا ہے۔

انتھار حسین کی تحریروں میں اسلوبیاتی تنوع پایا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے ہاں ایک عجیب طرح کا سوز اور حسن ہے وہی پینڈیا کے مطابق اس سوز اور حسن میں وہی سی کشش ہے جو چاندنی راتوں میں پہلی عورتوں میں محسوس ہوتی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے انتھار حسین کے انتخاب پر ان کو درت ذیل الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا

”ڈاکٹر انوار احمد کی یہ رائے درست ہے کہ انتھار حسین اپنے عہد کے عظیم افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو اپنے عہد کی گہائی دے رہے ہیں۔ ہکھوئے اور ٹھیس سے دور کے افسانوں میں دانش پارینہ پر انحصار کیا گیا ہے اور کھاسرت ساگر کے انداز میں حقیقت کا بھید کھولنے کی کاوش کی گئی ہے۔ انتھار حسین کے یہ تجربات افسانے کے فن کے سنگ میل ہیں۔“ (۵)

انتھار حسین تمام ہز اپنی علمی و ادبی وجاہت و نجابت کے ساتھ تہذیبی وضع قطع لیے روپ روپ سے آراستہ کہانیاں کہتے رہے۔ بقول شاعر

روانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستان کہتے کہتے

انتھار حسین فقط ایک نام نہیں بلکہ پورے ایک عہد کا نام ہے اور عہد بھی ایسا جو آسمان علم و ادب پر چودویں کے چاند کی طرح جگمگا رہا ہے گا انتھار حسین اپنے اسلوب نگارش کے خودی موجد تھے اور خودی خاتم بھی انھوں نے اپنے افسانوں میں داستانوی، کالموں اور چھوٹی چھوٹی تمثیوں کے ذریعے پر اسرار خفائیں تخلیق کی ہیں ان قصوں میں انھوں نے عصر حاضر کے مسائل کو چھیڑا ہے لطف یہ ہے کہ تمام تر کہانیاں

عدمتوں کے ذریعے بیان کی گئی ہیں اور ان علامتوں کے ذریعے افسانوں کے موضوعات کی بڑی گہری تصاویر
 مہیا کر دی گئی ہیں۔ ان کی کرشماتی شخصیت اور کرشماتی اسلوب و انداز تحریر نے انتظار حسین کو خود ان کی اپنی زندگی
 میں ہی ایک داستانوی ہیرو کا مقام عطا کر دیا تھا۔ انھیں اپنے مخصوص طرزِ تحریر کی بدولت بے شمار ملکی و غیر ملکی اعلیٰ
 ترین اعزازات سے نوازا گیا۔ ان کے ساتھ گولڈن جوبلی جشن منائے گئے اور دوست تو دوست، دشمنوں نے
 بھی ان کی عظمت فن پر سر تسلیم خم کیا۔ انتظار حسین کیا گمے دنیا نے علم و ادب کا ہالیوڈ پر اے بقول شاعر

اب میں ہوں اور ماتم یک عمر آرزو

توڑا جو تو نے آئندہ کشال وار تھا

فرم سہیل نے انتظار حسین کو تہذیبِ گم کشہ کا آخری داستان نثر اردو ہے ہوئے تحریر کیا
 ”انھوں نے اپنے ہر کھوں کی داستان گوئی کو بانہافت کیا اور اس کے رنگوں کو پھر سے
 جاواں کرنے کو سرگرم ہوئے۔ یہ جنوں ایسا متحرک ہوا کہ اپنے قلم سے کاغذ پر کہتوں کے
 ذریعے منظر نامے ادا پئے گئے۔ کہانیاں قصوں میں تبدیل ہوئیں اور ان سے نئے قصے جنم
 لینے لگے۔“ (۶)

اس لیے یہ دہشت پور۔ بڑا کواحتشام کے ساتھ درت کی چاکھی ہے کہ انتظار حسین نے اردو
 افسانے میں جن داستانوی فضاؤں کی مصوری و نقاشی کی ہے اس کے پس منظر میں ان کو داستان سے چمڑا ہوا
 آدمی کہا جائے تو قطعاً بے جا نہ ہوگا۔

حوالہ جات

- ۱۔ مصنف: اے۔ ڈاکٹر، انتظار حسین۔ شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص ۹
- ۲۔ شہزاد مظہر، ”آنا دی کے بعد اردو افسانے“، شمولہ، ”پاکستان میں اردو ادب کی صورت حال“، مہربان ڈاکٹر
 امد فیض، اسلام آباد، پوربھا کا دی، فروری ۲۰۱۳ء، ص ۶۰
- ۳۔ ایسا، ص ۶۲، ۶۳
- ۴۔ فیضِ طلوی، ”دیباچہ شمولہ“، انتظار حسین کے منتخب افسانے، مہربان فیضِ طلوی، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن،
 ۲۰۱۶ء، ص ۹
- ۵۔ انور سدید، ”انتظار حسین کی یاد میں“، روزنامہ نوائے وقت، لاہور، اشاعت: ۱۰ اگست ۲۰۱۶ء
- ۶۔ فرم سہیل، انتظار حسین، تہذیبِ گم کشہ کا ”آخری داستان“، شمولہ، ”انتظار حسین ایک عہد، ایک
 داستان“، مہربان، انجمار بھار، علامہ عبد الستار عاصم، لاہور، قلم فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶ء، ص ۱۳۳، ۱۳۴

انتظار حسین: مردہ علامتوں کا علم بردار

انسانی ذہن کے معیارات تغیر پسند ہیں۔ مشاہداتی قوت، سوچنے کا انداز اور پیش کش کا طریقہ بھی ہر ایک کا اپنا اپنا ہوتا ہے۔ وہی شے جو معمولی اور کم حیثیت ہو، دوسروں کی نظر میں بالاجب ٹھہرتی ہے۔ اردو فنانے کے موضوعات، تکنیک اور اسلوب میں ابتداء سے ہی مختلف تجربات کی عکاسی نظر آتی ہے۔ اردو فنانے کی جڑیں ارضی حقائق سے مہارت رہی ہیں۔ اصناف پسندی، مقصدیت، رومانیت اور ترقی پسندی کے رجحان نے بھی زیادہ تر خارجی تہذیبوں کو ہی موضوع بنایا ہے۔ افسانہ روایت سے نکل کر جدید دور میں داخل ہوا تو معاشرتی شکست و ریخت بھی فرد کے احساسات کا مرکز ٹھہری۔ جنگوں، سیاست اور مختلف تحریکوں کے اثرات نے سوئے فکر کو جہاں نئی سمیٹ دی وہیں نئی طرح کے غلامی پیدا کر دیے۔ جس میں باطن اور روح کی تقابلیات جھانکنے لگی کہ اس کو ڈھانپنا ضروری ٹھہرا۔ یوں سیدھی سادی کہانی نے بھی چلن بدلا اور صرف خارجی تہذیبوں کے بجائے مشاہداتی آنکھ باطن میں بھی جھانکنے لگی۔ محمد حیدر شاہد کے الفاظ میں

”وہ زمانہ بیت گیا جب افسانے کا بیانیہ صرف ایک کہانی کو سہارا سکتا تھا۔ اب تو متن کے خارج اور داخل میں ایک سے ثانیہ کہانیاں ایک خاص آہنگ میں ملا رہتی ہیں اور وہی یوں کہ ہر نوع کے قاری کے ذہنی جہاں اور اس کے خسی اور گہری علاقوں کو ہنڈر گھڑ میرا کرتی جاتی ہیں“ (۱)

انتظار حسین کے افسانے اس تمام کیفیت کا اظہار جہاں ہیں۔ قدیم تہذیب کے استعارات حال سے یوں بیست ہیں کہ ماضی و حال کی قطع پائنا جتنی طور پر کوئی اس ہوئی نہیں رہتی۔ انتظار حسین نے جدید انسان کے جتنی کربہ کھانے بائے ماضی کی تہذیب سے جوڑے ہیں۔ یہ درحقیقت اس سچائی اور سادگی کی دریافت ہے جو محمد حسین آزاد کے باب ”یہ نگ خیال“ کی کہانوں میں محسوس ہوتی ہے۔ جذبات و احساسات اور خواہشات کے مراب جدید دور کے وہ سب حقائق پارہ پارہ کر دیتے ہیں جن کی وحدت انسانی خوب صورتی کی مظہر ہے۔ انتظار حسین کے فن کو بنیاد دیتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ

” (انتظار حسین) کے فن میں شعور و شعور دونوں کی کارڈ ملی ملتی ہے اور ان کا نقطہ نظر

بنیادی طور پر روحانی اور فنی ہے۔ وہ انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں، نہاں خانہ روح میں قنب لگاتے ہیں اور موجودہ دور کی سردگی میں وہ دلی اور کشش کش کو تخلیقی لگن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔“ (۲)

ان کا افسانہ ”اجودھیا“ زندگی کی تنہائی، بے کراں سناٹے اور نفسی کے احساس کو واضح کرتا ہے۔ جدید مضمون، منشی زندگی اور نئے نظریات نے انسانی ذہن کو جس بے انتہا راستے پر سفر کے لیے کھڑا کر دیا ہے۔ اس جدابیت اور کرب کو انتظار حسین کے اس افسانے میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ انتظار حسین ماضی کے نظام سے وہ علامات لاتے ہیں جو سوچ و فکر میں مجرور تہذیب کی غماز ہیں۔ یہ تہذیبی انتظار حسین کے باطن مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ ایسی علامات کے ذریعے لاشعور کے لاجد و کیسوس کو مثبت انسانی جہت کا آئینہ بنا چاہتے ہیں۔ انتظار حسین نے ”انسان کے باطن میں ہر وقت موجود اسطوری فضا میں غوطہ کھا رہے۔“ (۳)

”وہ جو کھو گئے“ میں چاروں کردار اپنی مٹی سے دو تار یک دیرانوں میں بھٹکتے پھر رہے تھے۔ یہ چار کردار چار علامات ہیں جو مذہب، دیوالیہ، قصے کہانیوں اور عقائد و قوت ہمارے سے گزر کر بھی دیں قید ہیں۔ ”رودتہ“ میں بھی دراصل انتظار حسین کو یہی حدیث ہے کہ طبع، حرص، منصب، ثروت و عیشی اور جذبہ زہ نے دلوں میں گھر بنا لیا ہے۔ جن کے ہم پیشہ وہم و شرب روحانی سر پرست تھے ان کی خانقاہوں میں بھی ”رودتہ“ آگہا ہے۔ نفس کی اس بالادستی پر انتظار حسین کے دہ میں انسان کے مشلوک مستقبل کا سوال اٹھ رہا ہے۔

”جدید تہذیب جس طرح سب کچھ فنا کرتے ہوئے آگے بڑھ رہی ہے۔ اسے انتظار حسین کے کرداروں نے بہت تشویش سے دیکھا ہے۔ نئی حیات کے آئی کے بجائے تہذیبی آدمی اس کے ہاں فی الواقع اعتبار ہے۔“ (۴)

انتظار حسین روحانی انحطاط کے اسباب بے عتاب کرتے ہیں۔ یہ الہیہ ابتدائے انفریش سے ہی انسان کو درپیش ہے۔ انتظار حسین قدیم داستانوں اساطیری حوالوں، آسمانی صحائف صوفیاء کی گنگو اور نغمہ کے رموز کے ذریعے ایک منفرد اسلوب تخلیق کرتے ہیں یہ دریافت نوکائیں ہے۔ وہ علامات کو عام فہم منظر میں تلاش کرتے ہیں اور ایسی منظر کشی کرتے ہیں جس سے ہم واقف نہیں لیکن وہ ذہن کے نہاں گوشوں میں گم ہے۔ کاموں کے ذریعے انتظار حسین اس منظر کی تجرید نو کرتے ہیں اور سادہ منظر میں ایسے نقوش ابھارتے ہیں جو سطح پر معانی کی تہہ داری عیاں کرتے ہیں

انتظار حسین کے افسانوں میں وجود کے سر اور اپنی شکلیں بدل بدل کر بے نقاب ہوتے ہیں۔ اسے شعور کی روکھیں پھر سریلوم نہیں حال سے ماضی کا رابطہ مردہ زمین میں نئے نئے جانے کا عمل ہے جو ایک جیتی جاگتی دنیا کی تخلیق پر منتج ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں

”میں اپنے مانع سے دور ہو گئے ہیں۔ ماضی سے رشتہ استوار ہوتا ماضی کو یاد کرنا رکی معاد

ہے۔ رشتہ ٹوٹ جائے تو ماضی پورے عہد کا مسئلہ بن جاتا ہے“ (۵)

انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ وہ علامات کو محدود نہیں ہونے دیتے ان کی علامات ماضی کے قلعوں کے جھروکوں سے جھانکتی ہیں۔ وہ ان علامات کے ذریعے حکایات و روایات بیان کرنے کے قائل ہیں۔ یہی وہ ہے کہ ان کے پیشہ افسانوں میں داستانوی رنگ نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں کا اسلوب قدیم ہندی اسطیری کہانیوں کا خلاصہ ہے جس میں ہمیں کہانی کا گراف پامالین انداز نکالتا ہے۔

”نرمار“ ”پورا گمان“ ”برہمن بکرا“ اور ”دواں قدم“ اسی قدیم سلسلے کے افسانے ہیں۔ جن میں ہندوچ مالانی کردار تخیلاتی انداز میں موجود ہیں۔ ان کرداروں میں مرد و عورت کے اہم کردار نپا و ہترا وہ ہیں جو اپنے روایتی مذہبی مقام کے پروردہ ہیں اور جنہیں تپیا کا بیان حاصل کرنے کی لگن ہے۔ ان کے خیال میں انسان کی آتما کا گمان خود بخود ہونے میں ہے۔

”باہر کے دشمن سے ہٹا جاسکتا ہے مگر اندر کے دشمن سے ہٹنا مشکل ہے“ (دواں قدم)

ہندی اسطیر سے چانک کہانیوں اور پھر وہ کہ دور میں اتر کر انتظار حسین کے تاریخ اور وقت کے خاص تصور کو پیش نظر رکھا۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں کے ایک سوال کے جواب میں انہوں نے کہا کہ ”میں“ آخری آدمی اور ”زرد کتا“ قسم کی کہانیاں لکھ کر سوچ رہا تھا کہ اس روایت میں لکھنے کے بعد مجھے کیا کہنا ہے، کہاں جانا ہے؟ پھر جانے کیسے سامنے میں ہاتھ پرجا گئے۔“ (۶)

انتظار حسین نے مصر کے ظاہری حد و خال کے متب میں احساس کا تجربہ کیا ہے۔ اور پھر اس کا رشتہ صدیوں کی گم گشتہ روایات سے جوڑ دیا ہے۔ انہوں نے ہندو اسلامی تہذیب کو بھی ملا دیا ہے اور ہجرت کو محض رسمی نہیں بلکہ روحانی عمل بنا دیا ہے۔ انہوں نے ہجرت کے ذریعے باطن کی ہجرت کے تجربے کی بازیافت کی ہے۔ یہاں تک کہ کربلا اور مہابھارت کا خمیر ایک نظر آتا ہے۔

”کربلا تو میرے خمیر میں ہے۔ میرے تلو اندر کربلا چھپی ہوئی ہے۔ اور جس سر زمین پر میں

نے پردش پائی ہے اور جہاں میں پیدا ہوا ہوں وہاں مہابھارت چلی رہی ہے اور بڑھ رہی

ہے“ (۷)

انتظار حسین کو احساس تھا کہ وہ جس تہذیبی و ثقافتی صورت حال کی بازیافت کر رہے ہیں اس کے لیے انھیں گہری سطح کے علامتی رموز استعمال کرنا ہوں گے۔ اس کے لیے خواب، سفر، دیوانوں، مٹی، کپڑوں، کمزوں، جانوروں اور پتھروں کے ذریعے انھوں نے ایک وقت کئی تہذیبوں کی بازیافت کو ابھارا ہے۔ وہ حال، ماضی اور مستقبل کا رشتہ جوڑنا چاہتے ہیں۔ لیکن ان کے پیش نظر داخل اور باطن کے زوال کا منظر نامہ بھی ہے۔ ”آخری آدمی“ میں بھی انھوں نے یہی دکھایا ہے کہ انسان کا روحانی زوال اس کے خارجی وجود کو بھی مسح کر دیتا ہے۔ کہانی میں وہ انسانی مہافت سب سے اہم ہے جو انسان کے خالق کو پہچاننے کے لیے ہے اور یہی آج کے دور کے انسان کا بھی سب سے بڑا المیہ ہے۔

اپنی تہذیب، اپنی روایات، اپنی جڑوں اور اپنے اصل کو پہچاننے کی خواہش دو دنیاؤں کے اشتراک سے ابھرتی ہے۔ ایک دنیا جو ہر ہوری ہو۔ ایک خواب اور تخیلات۔ انتظار حسین کے ہاں کریم کریم کر ماضی کی یادوں کو جھڑک کر پھر سے جاننے کا عمل ہے۔ ”گلی کو چپے“ اور ”تنگری“ کے مابین دو تہذیبوں میں تہذیبی رابطوں کی بحالی ہے۔

”انتظار حسین کے افسانے ٹھیک ہیں۔ اپنی ٹھیکری ہوئی مٹی جمع کرنے کے حوالے سے حالات کا اسے احساس ہے کہ دل لخت لخت اب جمع نہیں ہو سکتا۔ اور ٹھیکری ہوئی مٹی اکٹلی نہیں ہو سکتی۔ یکن وہ اتنی باحیا درکھنا چاہتا ہے کہ ایک وقت تھا جب دل لخت لخت نہیں تھا۔ اور یہ مٹی ایک شاداب قطہ تھی۔ جس میں اس کی جڑیں پیوست تھیں“ (۸)

انتظار حسین نے معاشرتی حدود و وقتہ و کثرت نظر رکھا لیکن وقت کے بہاؤ میں وہ رماں و کاب کی ان پابندیوں سے آزاد نظر آتے ہیں۔ اس کی کہانیوں میں وقت کا وہ تصور نوٹ چلتا ہے جو ہماری پیدائش کا نیوٹ کو خاص زمین اور زمانے کا پابند کر دیتا ہے۔ یوں یہ کہانیاں ابدی حقائق کی حامل بن کر ہر زمین اور زمانے کی کہانیاں بن جاتی ہیں۔ (۹)

انتظار حسین نے اساطیر، روایات اور قدیم داستانوں سے علامات اخذ کر کے انھیں دورِ حاضر کا ترجمان بنا دیا ہے۔ حال کی شناخت کے طور پر ماضی پوری تابعدگی سے روشن نظر آتا ہے۔ ان میں عمومی زندگی کی معنویت بھی ہے اور صریح حوالے سے یہ حقائق تاریخی صداقت کا روپ بھی دھار دیتے ہیں یہی نہیں بلکہ ان میں بھی ماضی کی بازیافت ایک پیچیدہ اور لامتناہی مسئلہ بھی بن جاتی ہے کہنا جاسکتا ہے کہ

”انتظار حسین کی کہانیاں تہذیبی بازیافت کی علامتی کہانیاں ہیں اگرچہ ان کی تمام اقسام انسانی نگاری مختلف قسم کے تجربات اور سیاسی و فکریاتی بیانات سے بھی جڑی ہوئی ہے۔ جسے ملکی تقسیم

سے الگ کر کے دیکھنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔" (۱۰)

حواشی

- ۱۔ محمد حمید شاہد، "اردو افسانہ صورت و معنی"، بیچلر بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۵۳
- ۲۔ گوپی چندا رنگ، "اردو افسانہ روایت اور مسائل"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۵۰۲
- ۳۔ وریر آغا، ڈاکٹر، "پاکستان میں اردو افسانہ"، مشمولہ "اردو افسانہ روایت اور مسائل"، (مرتبہ) گوپی چندا رنگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۵۰۹
- ۴۔ محمد حمید شاہد، "اردو افسانہ صورت و معنی"، ص ۱۴۰
- ۵۔ گوپی چندا رنگ، "اردو افسانہ روایت اور مسائل"، ص ۳۷۳
- ۶۔ رفیع کریم، ڈاکٹر، (مرتبہ)، "انکسار حسین ایک دیوتا"، مایکروسٹیل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۱۳
- ۷۔ طاف حمزہ بیٹی، "ادبی مکالمے"، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۳۲
- ۸۔ آں دکھڑی، "نئے افسانے کی سماجی بنیادیں"، روہتاس بکس، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۹
- ۹۔ قاضی حامد، ڈاکٹر، "اردو افسانہ اور اساطیر"، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۳۷۱
- ۱۰۔ م لال، "اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا"، پرکاش پبلیشرز نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۳۶

☆☆☆☆

نئی پرانی کہانیاں اور انتظار حسین

انتظار حسین بصیرت اور انسانی سے لبریز کہانیاں تخلیق کرنے والے فنکار ہیں۔ ان کا فنی معیارات پر پکا جائے تو وہ بلا شک و شبہ اردو کے کامیاب فکشن نگار ہیں۔ ان کی کہانیوں میں سماج پر طعنا و نقاد کے ساتھ جملہ گروہ رہتا ہے۔ وہ اپنے فن کی روایت دودھاروں سے جوڑتے ہیں، ایک عرب و عجم کے قدیم قصوں حکایتوں اور داستانوں پر مشتمل ہے اور دوسرا قدیم ہندوستان کی کہانیوں، جاں نیک اور کھتا سے پھوٹتا ہے۔ افسانہ نگاری میں اس روایت سے بھرپور استفادہ کیا گیا ہے۔ نئی پرانی کہانیوں کے نام سے انتظار حسین نے ہند کے اس ادبی فرائض سے انتخاب کر کے قارئین کے لیے پیش کیں۔ ان کا کہنا ہے یہ کہانیاں بھری ہیں کیوں کہ یہ روایت میں مجھے ورثے میں ملی ہیں۔ مظلوم انسان کے دکھ ہر جگہ ایک جیسے ہوتے ہیں۔ مہابھارت سے کرناٹک تاریخ اس پر شاہد ہے۔ جنگ میں مارے جانے والوں کی مائیں ایک ہی طرح سے روتی تڑپتی ہیں۔ قصہ کہانیوں میں انتظار حسین کے بقول کہاں کہاں کی تہذیبیں، کن کن زمانوں اور زمینوں کے انسانی دکھ آپس میں گھلے رہے ہیں۔ ماضی اور حال زمانی تقسیم کو بھلے Represent کرتے ہیں مگر انسانی دکھ سدا ایک جیسے رہتے ہیں اس مضمون میں اس مشرق کا دکھ کا کھونٹ لگانے کی سعی کی گئی ہے جو انتظار حسین کا مطمح نظر ہیں۔

اس مجموعہ میں قصص کہانی، کھتا کہانی، لوگ کہانی، چائیک کہانی، جتاور کہانی اور کاتنتر کے ذیلی عنوانوں سے کہانیوں کی تقسیم کی گئی ہے۔ یہ سب پرانی کہانیاں ہیں مگر ان کی معنویت موجودہ زمانے سمیت شاہجہان نے میں نئے مفہام کے ساتھ جلو گر ہوتی رہی ہے۔ انتظار حسین نے اپنے دور کے حالات میں کئی ایسے موز دیکھے جس ان کہانیوں کا ربط ماضی کو حال سے جوڑ دیتا ہے۔ ارے کہاں کا ماضی اور کہاں کا حال۔ سوکل کی کہانی دارم نہیں کہ کل ہی کی کہانی رہے۔ قلم بند کرنے والے کے جتن کے بغیر بھی آت اور کل کی تعریف جس ایک حد تک ہی کی جاسکتی ہے۔ (۱)

ملک سہا اور حضرت سلیمان کی کہانی میں کچھ بھی نیا نہیں البتہ ہر نئی اور بھیڑیے کی علامتیں ضرور کچھ دعوت فکر دیتی ہیں۔ دو پھرے ملک سلیمان کے بارے میں ہیں مگر وہ جس میں دلی ابھرتا ہے۔

”کیا عاتق شاہ شہر نیسا مضبوط حصار عکرو دتا عکبوت نکلا تیزی کا چارہ اور عکبوت بدشاہ کی جی

نکڑی کی مثال مسٹا گیا“ (2)

اختری پری شہنشاہی سے لوٹتی بن گئی۔ پھر وہ ملک بلیس کی تابعدار بن کر رہی۔ ان جملوں کو اگر یوں پڑھا جائے کہ ہندوستان آزادی سے لڑائی میں چلا گیا۔ پھر وہ ملک برطانیہ کا تابعدار بن کر رہا تو یہ کہانی نئے معانی ضرور ظاہر کرتی ہے۔

قصہ سکندر اور ذوالقرنین بھی روایت کی غنی وہی کہانی ہے جو شرق و مغرب میں سنائی جاتی رہی ہے۔ ذوالقرنین بادشاہ جب داناؤں اور فلسفیوں کے شیر میں داخل ہوا تو انھوں نے دست خوان پر میرے جواہرات چن لیے۔ استفسار پر دانا بولے ”حضور والا فاتحین زر، جواہری کی خاطر شیروں پر چڑھائی کیا کرتے ہیں۔ سو ہم نے سوچا کہ جو شے مطلوب ہے، وہ نذر کر دی جائے۔ یہ تاریخی کہانی ہے۔ ممدآوروں کو بد جوت، جوت، داوت پناہنگ مخلوق، تہذیب سے کوسوں دور اور لوٹ مار کرنے والے جیسے القابات سے بد دنیا ہے۔ ذوالقرنین کے کہنے پر ایک بزرگ نے امرت پانی (آب حیات) کا پناہ لیا۔ سکندر ذوالقرنین نے اسے ساتھ چھنے اور رہنمائی کے لیے کہا مگر بزرگ کا جواب ایسا ہے کہ زمین سے جڑت کی قدر و قیمت اچاگر ہوتی ہے

”وہ بزرگ بولا“ اے بادشاہ مجھے اس زمین سے ہٹنے کی اجازت نہیں۔ سو میں چلنے سے معذور ہوں۔ اس نواح میں خطر نام کا ایک بزرگ ہے وہ اس مہم میں رہنمائی کا فرض انجام دے سکتا ہے“ (3)

عام قلمحات سے نکل آنے پر فتح و عاقبت پر اطمینان کا سانس لینے والے ساتھ لائے گئے مگر بڑوں کو دیکھ کر خوش بھی ہوئے کہ یہ تو جواہرات ہیں پھر خالی ہاتھ والے اور موتیوں والے دونوں بچھٹائے کا ایک گروہ خالی ہاتھ آنے پر اور دوسرا سینے پر۔ خطر تو سکندر کی رہنمائی کے لیے آیا تھا مگر دونوں چھڑ گئے اور ازل کے تیس خطر اکیسے ہی آب حیات کے چشمہ پر پہنچے، ہاتھ منہ دھویا، وضو کیا اور سیراب ہو گئے۔ اس میں بھی سیاسی معنویت بھرپور ہے جو ۱۸۵۷ء کے بعد مسلسل برصغیر میں رو پھٹا ہے۔ مانگ سامہ نہائی مہا بھارت سے جی گئی ہے یہاں ارجن کو مانگوں کا دشمن بتایا گیا ہے اور اس دشمن کو حق بجانب بھی گردانا گیا ہے مگر تقدیر کے کھیل عجیب ہیں کہ اسی ارجن کا پوتا ایک مانگن پر جی جاں سے خدا ہو گیا اور اسے لے بھاگا مانگن کو رانی مان پیا جائے تو مغربی تہذیب سے تشبیہ دینے کو دل کرتا ہے اور ۱۸۵۷ء کے حریت پسندوں کی قیمری نسل کو ارجن کے پوتے سمجھنا بھی حق بجانب ٹھہرتا ہے۔

آتشک رشتی کی کہانی میں مانگوں کی بیہوش اور آدمیوں کی قلت پر تشویش کا اظہار ہے اور آدمی بھی کئی مشکوک کر کیا ہوا کون اسمعی آدمی اور کون آدمی کے روپ میں مانگ رشتی اور چڑیا ایسی کتھ ہے جس میں اپنی جون

میں نہ رہنے کے قصاصات منوائے گئے ہیں۔ جانور ہوں کہ انسان وہ اپنے چولے میں ہی عزت دار ہے۔ مشرقی سمات میں اپنی نصف بہتر کے علاوہ خواہش اور تمنا بھی حرم ہے اور جو درگت معاشرہ بنا ہے اس پر بھی گہرے پلڑے پہنی اور پرہیزگار ایک مرتبہ عورت کے چنگل میں آجائے تو دین و دنیا دونوں سے تہی دامن ہو جاتا ہے۔ گھر میں بیٹھی وفادار بیوی اور بچوں کو چھوڑ کر آوارہ وردی پر بھی چوٹ کی ٹکلی ہے۔ زمین کا بخوارہ ہونا بہت گھراڑتے ہیں لوگ بے گھر ہوتے ہیں اس تقسیم کی صورت میں جنگل کو جہاں زمین خالی کی جاتی ہے تاکہ نئی آبادیاں بسائی جائیں، جنگل صرف درختوں کا نام نہیں جہاز جھکا نہیں بھسم ہوتے ہیں کہ اس میں کتنے حیوان جل مرتے ہیں۔ ارضی کریم نے لکھا تھا

”وہ (انتظار) اپنی ذات کو موڑ جانے کی خاطر مخلوقات قرآنی آیات اور دیگر ایسے اذکار استعمال کرتے ہیں جن سے ذہن اپنی تہذیب کی طرف مراجعت کرنے پر مجبور ہو جائے“ (4)

رشی قدسی کے چہنوں میں، زہد کے Pride کو تعصب اور ظلم سے تعبیر کیا گیا ہے۔ قصہ وہ آگ ہے جس میں سارے اعمال خاکستر ہو جاتے ہیں۔ وہ کیا بیانی ہوا کہ ساری دیہیں، پرائیم چارٹ ڈائیں مگر اپنے آپ پر قابو نہیں ہے۔ سب مخلوقات ایک دوسرے کو کھانے کا سامان کے سرکل کو چلا رہے ہیں یہی زندگی ہے ایک کا نوالہ دوسرے کی موت کا سندیر ہے۔

اب برنی ڈپ پر ہپاری مصنف نے اپنے دوسرے افسانوں میں بھی اس کہانی کا ذکر کیا ہے۔ ڈپ کا غیظ، اس کے بین، آخری سوال آخری جواب، آخری ساتھی مہا بھارت میں سے، ملوڈ ہیں جن میں بھائیوں کی لڑائی، تہذیب کا اجڑنا، مٹی سے جڑت جیسے پیاں ملتے ہیں۔ اس میں دلت پیغام کئی دوسری طبع زاد کہانیوں میں بھی ملتے ہیں یہاں ان کا ذکر مگر محض ہوگا۔

جب تم ہنس ہنسی تھے ہنسوں کے جوڑے کی کہانی ہے جس میں زندگی کے ٹکسٹ سنہ کا بیان ہے۔ کبھی خوشی کبھی غم، کبھی جبر کبھی وصال کے محاذ پر ابرہہ چلتے ہیں۔ اپنی سر زمین کی مٹی کی تاثیر کو یوں بیان کیا گیا ہے اس مٹی میں کچھ ایسی تاثیر تھی کہ اس میں کسی بھی ادھر مری شے کو دبایا جاتا اس میں نئی حرارت پیدا ہو جاتی۔ سنہری ہنس ہنسی بھی جنم روپ کا پیاں لیے ہوئے ہے عمل سے زندگی سنورتی بھی ہے اور بگڑتی بھی اچھے کام سے ہنس بن جاتا اور برے اعمال کا نتیجہ کتے کی جوں میں تبدیل ہو جاتا ہے آدمی کی جوں کو اعلیٰ تصور کیا جاتا ہے مگر کیا کیجیے کہ آدمی بن کر بھی انسان بننا نصیب نہ ہوا

کہانی سینکڑوں سال پرانی ہے مگر انتظار حسین نے معاصر زمانے کی حقیقتوں کو اس کے آئینے میں

دکھانے کی کوشش کی ہے۔

لوک کہانی کا پہلا افسانہ "پورن کی واپسی" ہے یہ قصہ یوسف سے بہت مشابہہ ہے۔ سوتیلے رشتوں کا سنو کہ اندھا کتوں، بیٹے کے عراق میں ماں (رائی اچھراں) کا بیانی سے محروم ہو جانا، بیٹے کے کپڑے کو کنگھوں سے لگانے سے بیانی لوٹ آنا، پاک طلیف پر تبست، وغیرہ شاید انسانی جبلت کی تاریخی ہی ہے اور جو کچھ اس خطے میں رخصا ہوا وہ لہری کچ ہے۔

رہبر رسالوں نے کیا کھویا کیا پایا بہت دلچسپ قصہ ہے جو وطن عزیز کے بوسیوں کے لیے ایک پیغام ہے۔ رہبر بڑے کہیں میں ہاس اپنے لیے پسند کرتا ہے اور باپ کے رات پاٹ کوٹہ باد کہہ دیتا ہے۔ اپنی مہوری اور جفاکشی کی بدولت کسی دوسرے دیس کا رہبر ہری چند اس کو اپنا داماد بنانے کا فیصلہ کرتا ہے مگر اس کی بیٹی راجھری ساقسنی ایک ستار کے بیٹے پر دل و جان سے فدا ہو جاتی ہے۔ ہری چند، غضبناک ہو کر بیٹی کو سزا دینا چاہتا ہے مگر رہبر رسالوں کا بیٹا ستار بڑے کے سے کہہ دیتا ہے۔ رہبر رسالوں کا کردار معصوم اپنے معاشرے میں دیکھنے کے متمنی ہیں۔ سات میں جو ظلم و تعدی عورت کے ساتھ ہو رہی ہے اور جس طرح اس کے حقوق کی پامالی ہو رہی ہے کے خلاف خاموش احتجاج ہے۔

انتھار حسین کی کہانیاں ایک تہذیب گم گشت کی بازگشت ہیں۔ بحیم اجمل خاں دہلی کے بارے میں انھوں نے لکھا تھا کہ تہذیبی شہر اپنے عقل میں کسی سوز پر پہنچ کر ایسی شخصیت کو جنم دیتے ہیں جس سے وہ شہر اپنے پورے مزاج اپنے پورے تہذیبی چلن کے ساتھ سما جاتا ہے۔ (5)

چکڑے چکڑی نے کیا کہا، شہزادوں نے کیا سنا معنویت سے بھر پور ہے۔ مفتوح بادشاہ اپنی سلطنت گنوانے کے بعد کسمپرسی کی حالت میں ہے اس کے دو جیلے جواں شہزادے گھریاں چھوڑ کر نکلتے ہیں۔ جنگل میں درخت کے نیچے بیٹھا کیا تو اس درخت کے مین اوپر پرندوں (چکڑے و چکڑی) کے ایک جوزے کی باتیں سن لیں۔

"مارے میں تو وہ ہوں کہ کوئی میرا گوشت کھالے تو تختہ و تاق کا مالک بن جائے۔ چکڑی کہنی لگی، میرے گوشت میں یہ تاثیر کہ کوئی آدم زاد کھالے تو روئے تو لال اگلے۔ بنسے تو لال اگلے" (6)

دونوں ہی یوں نے دونوں پرندوں کو بھوں کر کھایا اور دونوں کے دن پھر گئے یہاں فطرت کے حسن کا قتل اور مادیت پرستی کی طرف اشارہ ہے اور تاریخ کے اس سچ کی طرف بھی کہ ۱۸۵۷ء میں مفتوح بننے کے بعد جب ۱۹۷۴ء میں دہلی رواقہ دار میں آئے تو وہ چکڑے اور چکڑی کے گوشت کی کرامت تھی پری کے

عشق میں ایسی کہانی ہے جو ہر مغیر کے حالات پر منطبق کی جاسکتی ہے۔ سوداگر کا گھٹو بیٹا لوگوں کی سادہ لوحی اور اپنی چالاکی کو قسمت کی پادری گردانتا ہے۔ دو بھائی جو شائستہ اور مہذب تھے اپنے باپ کے چھوڑے ہوئے ترک پر ٹھکڑ رہے تھے ایک سلیمانی ٹوپی اور دوسری جاڑوی چھتری یہ میراث تقسیم کر جانے کے لیے وہ سوداگر زادہ سے منصفی کے طلب گار ہوئے۔ دو دونوں بھائیوں کو مل وے کر دونوں چیزیں ہتھیا رہا ہے۔

”سوداگر زادے نے سوچا کہ یہ دونوں چیزیں میں ہی کیوں نہ لے لوں۔ ان کی مدد سے میرا مسئلہ حل ہو جائے گا اور شاہ قدوس نے میری ہی مدد کے لیے یہ صورت پیدا کی ہے۔ یہ سہق کر اس نے صحت سلیمانی ٹوپی اپنے سر پر منڈھ لی اور چھتری اٹھا کر اپنے قبضے میں کر لی۔“ (7)

تہذیبی دیوار میں دراڑ ڈال کر مات کو بکھیرنے والے تمام فوائد سمیٹ کر لے گئے۔ یہاں کے عوام کو آپس میں الجھا کر ان کے جدی ٹاٹوں کو لوٹ لیا گیا۔

”دو صاحبزادیاں“ میں بھی رمزیت سے کام لیا گیا۔ جدوجہد کرنے والے خالی ہاتھ رہے اور چوری کھانے والے رات بھر تفت پر جا رہے۔ سکتے میں پن سے شہزادے کے کتوے بارہ سال تک سہلانے والی شہزادی کے ساتھ رہے۔ خانہ بدوش لڑکی چال چل کر خود ملک بن گئی یہ سب دیکھ کر شہزادی ہول ہولی

”پھر اس کا بی بھر آئی۔ پھوٹ پھوٹ کر روئی۔ رونے کے سوا اب اس کے پاس چارہ بھی کیا تھا۔ بارہویں تک وہ اس کی خدمت کرتی رہی۔ کتوے سہلانے والی رہی۔ شاہزادہ اس کے کمراد پوری ہونے کا وقت آتا تو یہ بال ناوی کہیں سے سچ میں آن چکی۔ اب شہزادی بی بی بھی تھی اور شہزادی اس کی باندھی تھی“ (8)

انتھار حسین تہذیبی بکھراؤ اور ہجرت کو ایسے تسلیم کرتے ہیں اور بلا شک و شبہ سیاسی و سماجی عمل تھا مگر بیان کی فنی پختگی کی دلیل ہے بقول آصف فرخی کہ وہ جب بھی اس موضوع کی طرف آتے ہیں تو تہذیبی اور ادبی حوالے ادھر کر اس کے تھک نظر پر حاوی ہو جاتے ہیں اور اسے فوری صورت حال سے دور لے جاتے ہیں۔ (9)

عجلت چاہے انفرادی سطح پر ہو یا اجتماعی صورت میں، اس کا نتیجہ خاطر خواہ نہیں نکلتا۔ ہیرامن طوط کا ہیرا داڑنے والے گھوڑے کو جلد مرل پر پہنچنے کے لیے اڑا لگاتا ہے پھر منزل تو کیا ملتی گھوڑا اڑنے کی تھقی سی کھو بیٹھا تاریخ میں کتنی ہی جلد باز یوں نے ناکامیوں کے منہ دیکھے ہیں۔

چھید چھیل مینہ کہانی ہے جس میں ایک بے فکر نوجوان دنیا کے جمیوں سے آزاد فنی خوشی رہتا تھا

اس کی ہنسی میں چنبیلی کی خوشبو سی تھی مہکتی ہنسی کی خوشبو شاہی ایوان تک پہنچی تو چھیلا کوربہ نے طلب کیا اور ہنسے کی مرہا نیش کی نوجوان کو چاک احساس ہوا کہ ہنسی اسے وفادارے گئی ہے بہت کوشش پر بھی ہنسی نہ آئی شاہی مرہا نیش حکم میں بدلی اور حکم بدلی پر اسے قید میں ڈال دیا گیا دوران میں قید زنداں کے روزن سے اس نے حبشی غلام اور رانی کی خفیہ ملاقاتوں کو ملاحظہ کیا۔ قید خانہ میں منہا تو پھر دوبار میں پیش کیا گیا ہنسے کی وجہ پر بھی تو اس نے رانی اور غلام کے معاشرے کا قصہ بیان کر دیا۔ رجبہ اور اس کے درباریوں کو تو جیسے سب سونگھ گیا اور حکم ہوا کہ دوبارہ نوجوان دھرنا آنے پائے۔

یہاں جیونیس فنکار کا بیان ہے جو اپنی تخلیق فضا اپنی مرضی سے کرتا ہے سرکاری خواہش یا آرڈر اس کے لیے پرکار کی حیثیت رکھتا ہے اور دوسرا نکتہ یہ کہ وہ حقائق بیان کرتا ہے چاہے وہ کتنے ہی کڑے اور تلخ کیوں نہ ہوں۔ راز کی بات (۱) اور راز کی بات (۲) راز کے افشہ ہونے کا قصہ ہیں۔ منہ سے نکلے بات اور مکان سے نکلے تیراوا پس نہیں آتے۔ منہ سے نکلے بات پرانی ہوتی۔ بیٹی جیت گئی پسند کی شادی پر چاک کہانی ہے اس کا ذکر انتظار حسین نے آصف فرنی کی اردو میں ترجمہ کی گئی ہائیک کھاؤں کے دیباچہ میں بھی کیا ہے۔ خوشبو چورا راج ہنس سونے والا اور مہا تاجہ طاقی نوعیت کی کہانیاں ہیں۔

جو ہے کی بادشاہی علامتی جبر اس پر رکھتی ہے جس میں خوشامد، بزدلی، دھوکہ دہی، عروہ، سارٹس، راجی اور غداری جیسی نعمتیں کا ذکر ہے۔ جو با، لومڑی، اونٹ اصل کہانی میں صرف سادہ کردار ہیں مگر انتظار حسین بزدل ٹکراں، چاکا، اور چہ زباں وزیر اور طاقتور کواؤں الذ کردوں کا سرلیس بتا کر اکیسویں صدی کے مقامی و عالمی نظام کو واضح کر رہے ہیں۔ بیچ تنہا میں سے کا گاتنر کو بھی اس مجموعہ میں شامل کیا گیا ہے یہ کہانی دور کہانی کا سلسلہ ہے۔ دشمن کیسی ہی محبت بنائے اس پر اعتبار مت کرو، پریم کا رشتہ ایک مرتبہ ٹوٹ جائے تو بس بھو ہمیشہ کے لیے ٹوٹ گیا، سادہ لوح لوگ سربھری باتوں میں آجاتے ہیں۔ خوشامد، ٹسوے بہانے والی عورت بھی ریر کرنے کے تمھارا ہیں۔ جیسے مقولوں اور شب الٹاں سے ازلی بچاؤں پر سے پردہ اٹھا دیا گیا ہے کہانی میں درجہ مند وجہ بالابا تیں تقسیم اور ہجرت سے Relivence رکھتی ہیں۔ دشمن سے صلح ہوتی ہے، جنگ ہوتی ہے یہ پال چل جاتی ہے لڑائی، صلح کے علاوہ تیسری صورت گہری معنویت کی حامل ہے۔ جب شکست یقینی ہوا اور دشمن کا پلہ بھاری ہو تو اس کا استعمال ہوتا ہے جس کو تاریخ نے بزدلی، کمینگی اور عیاری کا نام دیا ہے

زمانے کی ترقی اور ہمسائی رمان کی رفعت نے اب جاسوں کو Diplomat کا نام دے دیا ہے جس کا ذکر اس کہانی میں ہے۔

ماضی انتظار حسین کے لیے جھلکتی قوت کا کامہرا انجام دیتا ہے وہ پرانی کہانیوں میں اپنے نئے کو
منعکس دیکھتے ہیں اور ثقافتی مراحل میں جہاں انسان مادی لحاظ سے ستاروں پر کمندیں ڈالنے کے قابل ہوا
وہیں روحانی اقدار سے محرومی کے کارکن انسان اپنے مقام سے گر گیا ہے۔

حوالہ جات

- 1۔ انتظار حسین۔ نئی پرانی کہانیاں۔ رنگ۔ میل۔ ویلی کیشنز لاہور۔ ۱۰۲۔ ص ۷۷
- 2۔ انتظار حسین۔ نئی پرانی کہانیاں۔ رنگ۔ میل۔ ویلی کیشنز لاہور۔ ۱۰۲۔ ص ۲۳
- 3۔ انتظار حسین۔ نئی پرانی کہانیاں۔ رنگ۔ میل۔ ویلی کیشنز لاہور۔ ۱۰۲۔ ص ۵۳
- 4۔ رفیق کریم، ڈاکٹر۔ مرتبہ۔ انتظار حسین ایک دبستان۔ ساجو کیشن پبلیشنگ ہاؤس دہلی۔ ۶۹۹۱۔ ص ۵۱
- 5۔ انتظار حسین۔ سب سے بڑا عظیم۔ رنگ۔ میل۔ ویلی کیشنز لاہور۔ ۱۰۲۔ ص ۳۷
- 6۔ انتظار حسین۔ نئی پرانی کہانیاں۔ رنگ۔ میل۔ ویلی کیشنز لاہور۔ ۱۰۲۔ ص ۴۳
- 7۔ انتظار حسین۔ نئی پرانی کہانیاں۔ رنگ۔ میل۔ ویلی کیشنز لاہور۔ ۱۰۲۔ ص ۵۵
- 8۔ انتظار حسین۔ نئی پرانی کہانیاں۔ رنگ۔ میل۔ ویلی کیشنز لاہور۔ ۱۰۲۔ ص ۷۷
- 9۔ آصف رفیق، ڈاکٹر۔ چھانٹ شپ فضا۔ انتظار حسین کا مہمان طبع۔ رنگ۔ میل۔ ویلی کیشنز لاہور۔ ۱۰۲۔ ص ۴۷

☆☆☆☆

ماضی میں جینے والے

قیام پاکستان کے فوراً بعد نمودار ہونے والے وہم افسانہ نگاروں میں انتقار حسین کا نام نمایاں ہے۔ عہد موجود میں اگر انتقار حسین کے فن و شخصیت پر نظر ڈالی جائے تو بلاشبہ وہ ایک عہد ساز افسانہ نگار کی حیثیت میں سامنے آتے ہیں۔

انتقار حسین بنیادی طور پر ہنس کھ اور فکری شخص تھے۔ وہ ادبی میوں ٹھیوں میں ہل تھک چلا کرتے تھے۔ وہ بظاہر سیدھے سادھے آدمی لگتے تھے لیکن وہ اتنے سیدھے بھی نہ تھے بلکہ کسی قدر پراسرار شخصیت کے مالک بھی تھے۔ البتہ اس کی شخصی اسرار سے کہیں زیادہ اس کی پراسراریت ان کے افسانوں میں نمایاں ہے۔ ان کی شخصیت کے اسرار کا معرہ جو انتقار حسین کی زندگی میں حل نہ ہوا، تو اب کیا حل ہو گا۔ معلوم یہی ہوتا ہے کہ خود انتقار حسین اس پراسرار معرہ کو ناممکن لہجائے رکھنا چاہتے تھے، سو وہ ایسا ہی کر گئے۔

معروف افسانہ نگار اور نقاد ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی تالیف کردہ کتاب ”اردو افسانے کی روایت، تاریخ“ مطبوعہ 1991ء اکادمی ادبیات پاکستان، میں انتقار حسین کی تاریخ پیدائش 21 دسمبر 1922ء درج ہے جب کہ ڈاکٹر آصف فرخی کی کتاب ”انتقار حسین شخصیت اور فن“ مطبوعہ 2006ء اکادمی ادبیات پاکستان میں انتقار حسین کی تاریخ پیدائش 21 دسمبر 1925ء تحریر ہے۔ جنوں ڈاکٹر آصف فرخی طبر مسعود کے مرتب کردہ ”ادبی وپژ“ مصورہ ”گر کچھ خواہوں گے“ نگار پاکستان افسانہ نمبر و سابع 1981ء میں مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر انوار احمد خان کی کتاب ”اردو افسانہ اور نصابی کتب“ میں درج تاریخ کو ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے مسترد کیا ”خروج کیا ہے؟“ معلوم نہیں!

مسترد شدہ تاریخ کوئی تھی اور اب دونوں 1922ء اور 1925ء میں کوئی تاریخ پیدائش صحیح ہے اور کون سی غلط۔

ڈاکٹر آصف فرخی اس سلسلے میں عمر یمن کے انتقار حسین کے ساتھ ایک طویل ”ویو کا حوالہ دیتے ہیں () عمر یمن سوال کرتے ہیں کہ آپ کب پیدا ہوئے؟“ جواب میں انتقار حسین طرح دیتے ہیں پھر ”گے چل کر کہتے ہیں ”عمر یمن صاحب یہ تمام میرے لیے مشکل ہے کہ میں کب پیدا ہوا؟“ کب سے ہوں کیا

بتاؤں جہاں خراب میں یہ بعد اوشمار، تاریخیں، سن، میرے لیے بہت پریشان کن میں میں بغض دفعہ صدیوں کا کھپلا کر جاتا ہوں، اٹھ روئیں صدی کی بات انیسویں صدی میں آں دیتا ہوں "گوید ان کی پیدائش بھی اسی طرح صدیوں کا کھپلا علوم ہوتا ہے جسے وہ کھپلا کہتے ہیں، یہی تو انتہا رحیمین کی شخصیت کا پراسرار معنی ہے۔

پیدائش انتہا رحیمین بند شیر کے ایک ضلع میں ایک چھوٹی سی بستی ڈوبی میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم وہیں سے حاصل کی۔ 1944 میں بی اے کیا اور 1946 میں میرٹھ کالج سے ایم اے اردو پاس کیا۔ ان کے والد انھیں نہ بنی اس کا رہنا چاہتے تھے لیکن انتہا رحیمین اس مزاج کے آدمی نہ تھے۔ انتہا رحیمین ابتدا میں ن ام، راشد کی شاعری سے متاثر تھے اور خاص کر ان کی معرکہ "آلہم" "ماورا" انھیں پسند تھی۔ اسی نوع کی نظموں سے انھوں نے شاعری کی ابتدا کی۔ اسی دور میں انھیں اردو سانیات سے بھی دلچسپی رہی اور اسی حوالے سے اردو سانیات پر ایک کتاب بھی تحریر کی۔ لیکن بعد میں وہ ہماہ نہ کر سکے اور یوں سانیات اور شاعری کے شوق عارضی ثابت ہوئے۔

زمانہ طالب علمی میں وہ معروف دانشور اور ماہر تعلیم پروفیسر کرار رحیمین کا ذکر نہایت احترام سے کرتے تھے۔ بعد میں وہاں کے استاد بھی رہے۔ اس کی وفات کے بعد ان کے مضامین، خطبات کا مجموعہ "سوالات و جوابات" کے عنوان سے مرتب کیا۔

انتہا رحیمین کے دوسرے استاد انھیں وہ معنوی استاد کہتے تھے جدیہ اردو ادب کے معروف نقاد اور افسانہ نگار محمد حسن عسکری تھے۔ انتہا رحیمین ابتدائی دور کماؤبی سفر میں اس سے متاثر تھے۔ محمد حسن عسکری ایک عام فاضل شخص تھے۔ انھیں کئی بین الاقوامی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ اس کے دو افسانوی مجموعے بھی شائع ہوئے لیکن بعد میں وہ تنقید کی طرف راغب ہوئے۔ بین الاقوامی ادب پر بھی اس کی گہری نظر تھی۔ انھوں نے ہی انتہا رحیمین کو بین الاقوامی ادب کی طرف راغب کیا اور یہی بات تو یہ ہے کہ انتہا رحیمین نے محمد حسن عسکری کی ایم پی سی میرٹھ سے ماہور ہجرت کی حامی بھری۔ اس دور میں اس کے ایک اور دوست سلیم احمد کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جو ہجرت کے دوران ممبئی میں ان کے ہمراہ تھے۔

اس سہ کا حوالہ سلیم احمد نے ایک طویل نظم میں بیان کیا ہے "نام کا سفر" (۲) اس نظم میں وہ انتہا رحیمین کی اضطرابی کیفیت کا یوں نقش کھینچتے ہیں

نام کا سفر

مج کی نرم دناؤں سے پہلی کرن

شوخ رنگوں کی تہلی کے مانند
 اپنے چمکتے ہوئے پرکھول کر
 میرے سر پہ لے یہ منڈ لاری تھی
 انتھار اپنی خصوص آواز میں
 جو گلے کی خرابی کے باعث نہیں
 ویسے ہی

بیٹھی بیٹھی سی لگتی ہے

یہ کیا کہہ رہا تھا

”مٹھی پاز“

تم بہت سوچے

اب اٹھو۔۔۔ چائے پی لو

نہ ہے۔۔۔

ہاری ٹرین اب کہاں جائے گی

کہاں؟۔۔۔

میں نے آنکھوں کو ملاتے ہوئے

چائے کی ایک چسکی لگا کر کہا

”مارے اب یہ سرگودھا جائے گی“

”سرگودھا کیوں؟ مگر ہم تو لاہور جائیں گے

کیوں۔۔۔

”مگر ہم تو لاہور ہی جائیں گے“

نہیں۔۔۔ کچھ بڑ ہے؟

غمنفر علی خاں نے

گاڑی کو لاہور میں داخلے کی اجازت نہیں دی

اجازت نہیں دی

مجھے چائے کا ڈالنے کچھ کیسیلا لگا

”کیوں اجازت نہیں دی؟“

نگرا انتھار اب نہ بولا

سڑپ سڑپ سڑپ سڑپ سڑپ

دھنا سوٹی سے چائے کی چسکیاں لے رہا تھا

اور بہت ہی برا لگ رہا تھا

”مظفر علی کون ہے؟“

میرا تو قبل کے شہر آیا ہوں

وہاں کی مگرمی میں آیا ہوں

یہ وہ شہر ہے

جس کی خاطر مجھے

خون کے سیلاب میں سے گزنا پڑا ہے

”مظفر علی مجھے کیوں روکتا ہے؟“

”تم تو پاگل ہو“

میرا ساتھی جناب تک مراد دوست تھا

ابجی بن کے کہنے لگا

”تم تو پاگل ہو“

اور۔۔۔ ”ہم اب نئی سرحدوں میں ہیں“

ماہور آنے کے بعد انتھار حسین کے دوستوں میں اضافہ ہوا۔ ضیف رائے، احمد مشتاق، شیخ صدر الدین، شاکر علی، مظفر علی سید، اور سعید محمود، ایک گروپ کی صورت میں علمی، ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں ان کے ساتھ شریک رہے۔ لیکن انتھار حسین کا جو تعلق ماسٹر کالگی کے ساتھ استوار رہا اس کا کوئی بدل نہیں۔ دونوں کی دیرینہ دوستی ماسٹر کالگی کی وفات تک رہی۔ انتھار حسین نے بستر مرگ پر ماسٹر کالگی کا آخری ایسا دیو کیا۔ دونوں کی دوستی کی وجہ ایک قدر مشترک تھی کہ دونوں میں ہجرت کے تجربے کی کسک موجود تھی جسے وہ پہلو بدل بدل کر محسوس کرتے تھے۔ لیکن دونوں نے اس کسک کو اپنے تخلیقی تجربے کا حصہ بنایا۔ یوں دونوں اپنے اپنے میدان میں کامران ٹھہرے۔ کہا جاتا ہے کہ ماسٹر کالگی کی دوستی سے انتھار حسین اور محمد حسن عسکری کی دوستی میں دراڑ پڑ چکی تھی۔ انتھار حسین نے محمد حسن عسکری سے الگ راستہ تلاش کیا جب کہ محمد حسن عسکری اب بے قصوف

کی طرف آئے یوں دونوں کے راستے جدا جدا ہوئے لیکن انتظار حسین کے دل میں مجھ حسن عسکری کا اسی ام
کسی نہ کسی صورت موجود رہا۔

افسانے کی ابتدا

انتظار حسین میرٹھ سے لاہور ہجرت کے دوران میں ہی افسانہ کی طرف راغب ہوئے اور اپنے پہلے
افسانہ ”قیہ“ کی دوکان“ تحریر کیا جو ان کے پہلے افسانوی مجموعے ”گلی کوچے“ میں شامل ہے
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں

”1947 کے فسانات کے تحریری دور کے خاتمے کے بعد بہت حد تک فسانات، افسانے کے
موضوع بنے۔ افسانے کے اس زمانہ میں مقرر میں انتظار حسین کا نام سرفہرست ہے اور تا
زیر مثال افسانہ ”بندوستان سے ایک خط“ ہے۔ انتظار حسین کے اس نوع کے افسانوں
میں یادیں بھڑے ہوئے گلی کوچوں، میں لیے پھرتی ہیں، انتظار حسین کے یہ افسانوی کردار
لاہور کی سڑکوں میں گزری ٹرک تلاش کرتے ہیں، جو ماضی میں بیت گئی۔“ (۳)

آگے چل کر لکھتے ہیں ”انتظار حسین کو اپنی جلا وطن کہا گیا۔ بچوں انوراظم یہ جلا وطن ”اس میں“ کچھ تلاش
کرنے میں سرگرداں ہے جو تہذیبی بحران میں ماضی کی کسی اندھی گلی میں کھو گیا۔“
”انتظار حسین کی بھوک اس کے مجموعوں ”کنگری“ اور ”گلی کوچے“ سے ہوتی ہوئی ”شیر افسوس“ اور
”پکھوے“ کے افسانوں، یہاں تک کہ بعد کے افسانے ”چیلین“ تک چلی آئی۔“

”ہجرت کے حوالے سے انتظار حسین کے پاس خاص طرح کی (Tension) جاری و ساری ہے۔
انتظار حسین نے ایک زمانے میں اس سے چھٹکارہ حاصل کیا تھا، اور رفتہ رفتہ ”آخری آدمی“ کی بے حسی
اور توقیری کی طرف آئے تھے یمن اب وہاں سے بڑی شدت سے واپس ہوئی ہے جس کی مثالیں ”شیر
افسوس“ کے بعد ”پکھوے“ اور ”واپس“ جیسے افسانے ہیں۔ انتظار حسین نے بہت پہلے سواں اٹھایا تھا کہ
”ہماری جڑیں کہاں ہیں“

”اس زمین کے ساتھ میرا رشتہ کیا ہے؟“

”شیر افسوس“ اور بعد کے افسانوں میں یہی سوال دوبارہ اٹھایا گیا اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انتظار حسین
ماضی اور حال میں وجہ امتیاز یا وجہ اختلاف تلاش نہیں کرتا۔“

بقول انتظار حسین کے ”پوری تاریخ حاضر ماضی ہے۔ واقعہ کہ بلا لوگوں کے لیے ماضی ہو تو ہو وہو
اسے حاضر بنا کر چلتا ہے۔ لوگ ماضی اور حال میں فرق کر کے حافظے سے محروم ہوتے چلے گئے ہیں لیکن افسانہ

نگار تو ہمیشہ فطرت کی تلاش میں رہتا ہے، اسے زندگی کی رو سے کوئی خاص دلچسپی نہیں البتہ وطن میں جو روئیں چلتی ہیں ان کا خیال ضرور رکھتا ہے۔“

”میں وطن کی غوطہ زنی اور اسلوبیاتی حوالے انتظار حسین کی پہچان ہے۔ انتظار حسین کے اٹھائے ہوئے سواات کو آسانی سے روئیں کیا جاسکتا ہے۔ انتظار حسین اس دور میں رہنا ہوئے والی تہذیبوں کو خوب جانتا تھا اور اس کا ضل اور اک بھی رکھتا تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ انتظار حسین سرزمین میں موجود معروضی صورت حال کا تجزیہ کرتا چلا آ رہا ہے۔ ان کا افسانہ ”دوسرا راستہ“ ایوب خان عہد کے سیاسی جبر اور بے حرمتی کا احساس لیے ہوئے ہے اور ”تینڈ“ اور ”زوال ڈھاکہ“ کا خوب صورت عکاس ہے۔“

”انتظار حسین نے ”دوسرا راستہ“ کے معاشرتی حوالے سے اٹھائے ہوئے سوالات سیاسی پھیلاؤ کے سپرد کر دیے ہیں۔“

موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر یہی دو مقام ہے جہاں سے انتظار حسین اردو افسانے کے پیش منظر میں داخل ہوئے ہیں۔

افسانہ سے اکتھاس

”گتہ ہے کوئی جلوس ہے۔“ کنڈکٹر نے اعلان کیا۔

”دشا ہو۔۔۔ اپنے اپنے سر اندر کرلو۔“

”جو جو آدمی گردن نکالے باہر دیکھ رہا تھا اس نے گردن اندر کر لی، سب اس طرح سکرسمٹ گئے

جیسے پوگی بن گئے ہیں۔“

”انتظار حسین کی علامت یہاں ہماری اجتماعی زندگی کا رخ اور رفتار متعین کرتی ہے اور انسانی عمل جیتے جاگتے مسائل سے آنکھیں میچ لیے کا بھی ”سید پوش“، عمل انتظار حسین نے ایسے میں فرد کی انفرادی سطح پر اختلافی حدود کو بے معنی قرار دیا۔“ اس کی مثالیں افسانے ”زور دگتا“ اور ”آخری آدمی“ جیسا سارے ہیں۔ یوں انتظار حسین کے ہاں بھی قومی تشخص سوائے فردی کے کچھ نہیں رہا۔ اس نکتے پر انتظار حسین اور پیش منظر کے تمام افسانہ نگار ایک ہی نتیجہ پر پہنچ رہے ہیں۔“

افسانوں اور ناولوں کا تذکرہ:

انتظار حسین کے افسانوی مجموعوں کے بھی دو مجموعے ”جنم کہانیاں“ اور اس کے بعد کے دور کے ”قصہ کہانیاں“ شائع ہو چکے ہیں۔ ان ریکارڈ افسانوں کی تعداد کم و بیش 121 ہے اور کئی ایک اس شمار میں شامل نہیں ہیں۔

ویسے تو انتہا رحیمین کے تمام افسانے منفرد اور اہم سمجھے جاتے ہیں لیکن "زرد کتا" اور "آخری آدمی" فکر و فن کی خوب صورتی کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ محمد حسن عسکری، مظفر علی سید، سلیم الرحمٰن، سہیل احمد، آفتاب احمد خان اور دیگر تنقید نگاروں نے انتہا رحیمین کے تخلیق فن پر بے لاگ تبصرے کیے ہیں۔ انتہا رحیمین نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھے ہیں۔ "چاند تہیں"، "بہشتی" (مذکرہ) (یا مگر) اور "آگے سمندر ہے" ان کے قابل ذکر ناول ہیں۔ جو انتہا رحیمین کی فنی مہارت کا مزہ بولتا ثبوت ہیں۔

ان کے پہلے ناول "چاند تہیں" کے چوتھے باب میں جب چاند کو نہیں لگ جاتا ہے اس حوالے سے انتہا رحیمین نے گویا قیامت کا منظر پیش کیا ہے۔ انتہا رحیمین کے دو ناولوں کا تاجہ چاہوا۔ "بہشتی" اور "آگے سمندر ہے"۔ "آگے سمندر ہے" کراچی کے دیگر کونوں حالات کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ ویسے بھی انتہا رحیمین کراچی کے حالات سے کٹر دل گرفتہ رہتے اور اکثر اس کا ذکر بھی کرتے۔

انتہا رحیمین نے نثر کی بھی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ افسانے اور ناول کے علاوہ ڈرامے، سناٹا، تراجم، مکرے، دیادیں، سوانح کے علاوہ بچوں کے لیے بھی لکھا۔ ان کا اچھی خاصی تنقید بھی لکھی۔ لیکن ان کی اصل و پہ شہرت بطور افسانہ نگار ہی ہے۔

انتہا رحیمین نے سائیکھ کی دہائی کے اوائل میں اعلان کیا کہ اردو افسانے میں پریم چند، کرشن چندر، وفیہ کی حقیقت نگاری کا اسلوب اب مردہ ہو چکا اور اب اس سے کچھ نکلنے والا نہیں اور یوں اپنے لیے ایک راستہ چنا۔

اب کے ہاں جدید مصری تقاضوں سے ہم آہنگ نئے اسالیب اور علامتی تجربوں کی گزریں قدیم اساطیری دور کے مفلوحت اور داستانوی دور سے ملتی ہیں۔ اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ انتہا رحیمین نے کتھ اور داستانوی انداز کی طمسائی اور مافوق الفطرت فضا سے جدید اسلوب اور علامتی، استعاراتی، نمکونم اخذ کیے۔ یوں اب کے ہاں جدید علامتیں اور اسالیب قدیم داستانوی فضا سے تر بہتر ہیں۔ کوئی ماننے یا نہ ماننے انتہا رحیمین ہی نئی سل کے لیے تھے اور اچھوتے مفاہیم سے آراستہ منفذ اسلوب کے (Trend Setter) کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اگر انتہا رحیمین کی مجموعی تحریروں پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ چاروں سوختہ کے ایسے تخلیق کار ہیں جس کے سامنے الفاظ کچھ پتلیاں بن کر رہ جاتے ہوئے ایک منظم شکل اختیار کر کے نئے معنی و مفاہیم سے کہانی بننے لگتے ہیں۔

انتہا رحیمین ہمیشہ روایات سے جڑے رہے۔ وہ تہذیبی سطح پر یا معاشرتی سطح پر تھل تھل اور ان

کے متاع پر گہری نگہ رکھتے تھے بلاشبہ ہجرت کا تجربہ واقعہ سے نظریہ بن کر ان کی تخلیقات میں شامل رہا ماضی میں دہلی اپنی دنیا کو ساری زندگی کھوجنے والے انتہا رحیمین نے ”ناسٹیلیا“ کے طعنہ کی ہر پردہ نہیں کی۔

”ہجرت کی بارش (۴)“ (انتہا رحیمین شخصیت اور فن از ڈاکٹر آصف فرخی مطبوعہ 2006) میں ڈاکٹر آصف فرخی ”مجہدوں کا ہوا“ پہلے باب میں ہجرت کے حوالے سے تحریر کرتے ہیں ”وہاں لوگوں کا ذکر کرتے ہیں جو ہجرت کے بارے میں کسی بھی سوال پر جوش و جدبے کا حال سناتے ہیں اور ہڈی تو جیہات چٹن کرتے ہیں۔ مگر وہ (انتہا رحیمین) اپنے حوالے سے ایسی کوئی تو جیہات چٹن نہیں کر سکتے۔“

انتہا رحیمین: ”جب میں نے بیچے دنوں کو یاد کیا، میرے دنوں کو، مگر نہ کسی سنوڈنس یونیس میں اپنی شرکت کی یاد آئی نہ کسی سیاسی پارٹی کے جلسے جلسوں کی ایسی بات یاد آئی کہ اس میں شامل ہو کر نعرہ لگاؤ ہو یا کہم از کم جماعتی کی حیثیت سے ہی چاہے قدم ساتھ چلا ہوں۔“

انتہا رحیمین کی اس بات سے کیا نتیجہ اخذ کیا جائے؟ کیا انھیں تقسیم ہند کے سیاسی پہلو سے کوئی دلچسپی تھی؟ تو میرٹھ سے لاہور ہجرت کے محرکات کیا تھے؟

کیا وہ دل کی بات زبان پر لانا نہیں چاہتے تھے؟

مگر کچھ تو سچ ہوتا ہے وہ تھے تو ”ناسٹیلیا“ (Nostalgia)۔ ڈاکٹر آصف فرخی نے اپنی کتاب میں (انتہا رحیمین شخصیت و فن) ڈاکٹر سہیل احمد سے ان کی گفتگو کا حوالہ دیا ہے۔ (۵)

انتہا رحیمین ”علی گڑھ کے قریب بلند شہر کے ضلع میں ایک چھوٹی سی بستی تھی ڈوبانی، سستے ہیں اب بھی ہے اس بستی میں پیدا ہوا، جہاں تک میرا خیال ہے میں 10، 11 سال کی عمر تک اسی بستی میں رہا ہوں۔ 10 سال تھے یا 11 سال تھے مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ پوری صدی تھی۔“

”وہ علاقہ وہ چھوٹی سی زمین، وہ بستی اس کے باہر کے چھوٹے چھوٹے دیہات، جہاں میں کبھی کبھی یکے میں چمٹ کر بچا کرتا تھا اور کبھی بیل گاڑی میں، اہل سب چیزوں کو دھویں میں دھو رہا ہوں تو مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ چھوٹی سی زمین پورا براعظم تھی تو اب میں اس بستی کی کس کس چیز کا ذکر کروں۔“

انتہا رحیمین کے دوسرے دور کے افسانوی مجموعوں کے مجموعہ ”قصہ کہانیاں“ کے لیب پر انتہا رحیمین خود یوں رقم طراز ہیں۔

”اپنی بستی کو یاد کرتے کرتے میں اہل دنوں کو یاد کرنے لگا ہوں جو میری پیدائش سے پہلے تھک گئے تھے اور جن کا ذکر میں نے مافی اہل سے سنا تھا مرض اور بڑے حالان دنوں کی یاد دہانے لگی جن کا ذکر مافی اہل

نے اپنی مانی ماں سے ملنا تھا۔ یہ سب دن میرے لیے گزرے ہوئے کل تھے مگر جانے کن چور رستوں سے میرے تصور میں داخل ہو رہے تھے، ہوتے ہوتے بہت سے ایسے کل جو مسلمانوں کے چودہ سو برسوں میں بکھرے ہوئے ہیں، میرے تصور میں سما گئے۔ پھر یوں ہوا کہ اس برصغیر کے ہزاروں برسوں میں سے مختلف کل میرے تصور میں رہنے لگے اور بھی کل ہوں گے مگر مجھے ان کا شعور نہیں۔ سب دن اور زمانے ہمارے اندر ہیں مگر ہم اپنی غلبہ طرفی سے انھیں مار کر ماضی بنا دیتے ہیں اور اپنے اندر دفن کر دیتے ہیں۔ ہمارا اندر ایک ہزار دفن ہے جس میں جانے کتنے آج، گزرے ہوئے کل بن کر دبے پڑے ہیں۔“

”مجھ پر سننا سوار ہے کہ کہانی کا منتر پھونک کر سوائے ہوئے کلوں کو جگاؤ اور اپنے اس ننھے سے جاگتے آج، میں سملاؤ۔“ مگر پھر وہی بات کہ نہ میں باقی ہوں کہ مجھے اپنے کل پر دہوں نہ مہاتما جہ ہوں کہ سارے گزرے کلوں کو سمیٹ کر ایک جگہ کا آج بنالوں۔“ مگر پلو حسرت ہی سہی۔“

انھار حسین اسی مجموعہ یعنی ”قد۔ کہانیاں“ میں ”جھولے کے آس پاس“ کے عنوان سے یوں لکھتے ہیں۔

”مجھ سے جب پوچھا گیا کہ تم کس سے متاثر ہو اور فیض کہاں سے پایا میں بھی مغرب کے جناح سے رشتہ جوڑنا چاہتا تھا مگر مجھے فوراً خیال آگیا کہ میں دھسو سے نہیں ہوں بس اسی بوکلاہٹ میں جی ہاں منہ سے نکل گئی، میں نے کہا کہ میں نے تو کہانی لکھنا اپنی مانی ماں سے سیکھا۔“ (۶)

انھار حسین اولاد بھی نعمت سے محروم تھے۔ ساری زندگی اس نعمت کی محرومی کا انھیں لگتا رہا تھا۔ محرومی کے اس احساس نے انھیں پرندوں سے ملائی پر مجبور کیا۔

”اس دسو سے نے مجھے کھانا بھی اطمینان سے نہیں کھانے دیا یوں بھی میں تو اب اس کا عادی ہو گیا تھا۔ کہ ادھر سے میں نے کھانا شروع کیا اور ادھر چڑیا پھر سے اڑ کر نیچے اتری اور میز کے کنارے پر آ بیٹھی۔ میں نے ایک نوالے کے ریرے کر کے اس طرف بکھیر دیے۔ اس نے پتلا شروع کر دیا پھر چڑا آ جاتا۔ وہ بھی اس کے ساتھ چگتے میں شریک ہو جاتا اور میں سمجھتا کہ ہم مل جل کر کھانا کھا رہے ہیں آج دسترخوان کے یہ شریک غائب تھے۔“

”راحت گئے جب میں گھوم پھر کر واپس آیا تو پھر کھانا کھاتے ہوئے میں نے محسوس کیا کہ کنگنی سے نہ چوب چوب کی آواز آئی نہ پروں کی پھڑ پھڑ، بہت سناں دی۔ میں نے بہت بدولی سے کھانا کھایا۔ بس پھر جیسے راحت کے کھانے سے لذت جاتی رہی ہو۔“

انتظار حسین کا نظریہ فن:

”بھری اردو، یہاں کی چڑیاں اور درخت سمجھتے ہیں، میں چڑیوں کے لیے لکھتا ہوں۔“ (۷)

حوالہ جات

- ۱۔ انتظار حسین شخصیت اور فن از ڈاکٹر آصف نقی، مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2006ء، ص 13
- ۲۔ انتظار حسین شخصیت اور فن از ڈاکٹر آصف نقی، مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2006ء، ص 18-19
- ۳۔ اردو فنائے کی روایت تاریخ از ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مطبوعہ اکادمی ادبیات، 1991ء، اردو فنائے آزادی کے بعد
- ۴۔ بھرے کی درجہ، انتظار حسین شخصیت اور فن از ڈاکٹر آصف نقی، مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2006ء، ص 20
- ۵۔ آدمی وطن اور مقام پیدائش، ڈاکٹر تہیل احمد سے گفتگو، انتظار حسین شخصیت اور فن از ڈاکٹر آصف نقی، مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2006ء، ص 13
- ۶۔ فنائے ”نہم نوالہ“ (پاکستانی ادب 2001ء، نثر اکادمی ادبیات، برٹس، رشید امجد، احمد جاوید، دنیا راز، تہہ (2001)
- ۷۔ اردو فنائے کی روایت تاریخ از ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مطبوعہ اکادمی ادبیات، 1991ء، انتظار حسین کا نظریہ فن

☆☆☆☆

بشری اقبال ملک

انتظار حسین کی افسانہ نگاری

کیا انتظار حسین کی اپنے انداز کی افسانہ نگاری کا اختتام ان کے انتقال کے ساتھ ہو گیا؟ کیا نئی نسل کا ادیب ان کی پیروی کرے گا؟

اس سوال کا جواب انتظار حسین نے خود راہِ سبیل سبیل وٹن کو دیے گئے اور وہ یوں دیکھ کر ہر نئی نسل پرانی روایت سے بغاوت کرتی ہے اور اپنا نیا ڈکشن بناتی ہے۔ میں نے خود بھی اپنے وقت کے روایتی انداز سے بغاوت کی ہے۔ فنی پریم چند اور کرشن چندر پر تنقید بھی کی ہے۔

اگر یہ حقیقت ہے کہ نئی نسل پرانی نسل پر تنقید کرتی ہے اور بغاوت کرنا پسند کرتی ہے تو پھر اس مرمانے کو کیا کہا جائے جو پرانی نسل پر نئی نسل کے لیے چھوڑ کر جاتی ہے؟
پھر ادب کی تاریخ کیسے بنتی ہے روایت کیسے قائم ہوتی ہے؟

انتظار حسین خود حسن مسکری کے پیچھے چلتے میرٹھ سے لاہور آ پہنچے تھے۔

انسانی نظریے میں گوندھا خمس و تیرہ انسان کو بھرت پر مجبور کرنا ہے۔ ہجرت دو طریقوں سے ہوتی ہے۔ رہا کی ہجرت یعنی غریب کی ہجرت ظاہری ہجرت۔ اندر کی ہجرت ماضی کی تلاش میں اداسی کی طرف یعنی ریورس گیر میں ہوتی ہے۔ جو اس کو فوج کنبے یا قیدیہ لکھے پر مجبور کرتی ہے۔ اندر کی ہجرت ذاتی المیہ نہیں مگر وہ اس لمحے کی قید میں چلی جاتی ہے جس لمحے میں جسم کی جگہ پر ختم ہوتا ہے۔ جسم کو روٹ کو کھنچا بھانے کے لیے کچھ نیا دکھانا پڑتا ہے۔ پر نیا ادب لکھنے کے لیے قدیم ادب کو پڑھنا پڑتا ہے۔ روایت کو ٹوٹنا پڑتا ہے۔ یہی دوراز ہے جنادب کی تاریخ بنانا ہے اور روایت قائم کرنے میں مددگار بہت ہوتا ہے۔

مکان کی ہجرت مٹی کی خوشبو مہاجر کے ساتھ روانہ کر دیتی ہے جو یاد کی ہلکی ہلکی کسک کو ہمیشہ جگائے رکھتی ہے، جسے تو مٹھلیا کا نام دیا گیا ہے اور المیہ اس وقت المیہ بنتا ہے جب انسان کو ہجرت پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ خود ہجرت کر کے چلے جانے والے کے لیے وہاں ہی کے راستے زور و زور دیتی سے بند کر دیے جاتے ہیں۔ تب انسان انقلابی اور انتقامی کاروائی کرتا ہے۔ وہ تلخ اور تند ہو جاتا ہے یا ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔

مکان کی ہجرت انتظار حسین کے ہاں المیہ اس لیے نہیں بنتی کیوں کہ وہ اندرونی ہجرت کو ترجیح دے

لیتے ہیں اور اس زمیں سے رشتہ قائم رکھنے کے لیے جس کی طرف لوٹنے کے راستے ان کے لیے غیر متوقع طور
مسدود ہو جاتے ہیں۔ تو اندرونی ہجرت ان کو چٹال بچھڑی، سنگھاسن بیتی، کٹھن سرسنگر اور مہا بھارت میں
پناہ دیتی ہے۔ اور وہ ظاہری طور پر لاہور میں ہی بسے رہتے ہیں۔

ان کی کہانیوں کے برابر جسے میں ان کا یہ دکھ بولتا سناؤ دیتا ہے۔ آپ اکثر کہتے تھے، یہ زمین بہت
خام ہوتی ہے مجھے اپنے بچپن کی چھوڑی ہوئی بے رنگ بستی یہاں آکر نہانے کیوں رنگین لگنے لگی اور میرا
رواں پس من گئی اور مجھے افسانہ نگار بنادیا۔ اگر میں ہجرت نہ کرتا تو مجھے ٹیٹس، علوم میں کیا ہوتا۔ یہ تو اردو ادب پر
احسان ہوا کہ انتقار حسین نے قرۃ العین حیدر کی طرح داہنسی نہ کرنی اور پاکستانی ادیب ہی کہلائے۔

میرے تجزیے کے مطابق انتقار حسین صرف اپنے وقت کے ہی نہیں بلکہ ہر دور کے لیے اپنی ہی
طرز کے افسانہ نگار ہوں گے۔ وہ اردو ادب کو جدیدیت کی طرف لے جانے والے پہلے افسانہ نگار کہلائیں گے۔
اقبال خورشید سے خصوصی، کاظمہ، اجرا کراچی، میں انتقار حسین نے تفصیل سے مادل چاند کہن،
ہستی، ہدایت کی ہے اور خود پر رجعت پسند ہونے کا کلام کے جواب میں آپ نے کہا کہ جب افسانہ لیلہ کے
انداز پر داستان کی طرز کا افسانہ لکھنا شروع کیا تو ترقی پسندوں نے رجعت پسندی کا یہ ٹھپا لگا دیا۔ آپ نے
قہقہہ لگا کر یہ بھی کہا کہ میری ابتدائی شناخت تو پاکستانی اور اسلامی ادیب بھی بتائی جاتی ہے۔ اسی کا نام میں اس
سوال کے جواب میں کہا کہ کیا اردو گلشن بین الاقوامی ادب کے سامنے کھڑا ہو سکتا ہے۔ تو انھوں نے کہا کہ ان
کو میں بکرا، بیٹھل پر مارنے کے بعد وہ اردو ادب کو بے فصل ادب میں شامل ہونا دیکھ رہے ہیں۔

فیض احمد فیض کے بعد انتقار حسین ہی ہیں جن کو مغرب کے ادبی مطلقوں میں اردو ادب کے حوالے
سے پہچان ملے۔ 2014 میں آپ کو ماڈرن پاکستانی ادب کے حوالے سے فرانس کا ادبی ایوارڈ "آفیسر آف
آرٹس اینڈ لیٹرز" سے بھی نوازا گیا۔ یوں اردو ادب بھی یورپ پہنچ گیا۔

ہجرت کی ایک قسم، ایک شعور سے دوسرے شعور میں آجانے کی بھی ہوتی ہے۔ یہی وہ ذریعہ ہے جو
آئے والے ادیبوں کا انتقار حسین کے جدید اردو گلشن سے پکٹنے میں مدد دے گا۔

"خزنی دلی، زرد آستانہ کہانیاں ہیں جو تھے شعور کی جانب لے جانے والی کہانیاں میں سے ہیں۔
زرد آستانہ میں "یہ شمع ملے دنیا کیا ہے" فرمایا ملے دنیا بستی ہے۔ میں نے استفسار کیا کیا شمع بستی کیا ہے؟ فرمایا علم کا
نقد ان میں ملتی ہوئی شمع علم کا نقد کیا ہے فرمایا دانشمندی کی بیہوشی، شہر افسوس کی کہانی جو آپ نے
موقوف ڈھاکہ کے ام ہاکہ واقعے اور نوئے ہر اردو پاکستانی جوانوں کی واہسی پر لکھی کے یہ جملے، "اور یہ کون شخص
ہے جس کے منہ پر تھوکا گیا اس شخص نے زیر ہجری نظروں سے مجھے دیکھا اور کہا، تو اسے نہیں پہچانتا؟ نہیں

۱۔ شکل آدمی بیوقوف ہے۔“

میں اکثر چکا ہوں اب میرے لیے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں غلام طے سے نکل آیا ہوں یا جہاں آباد سے نکل آیا ہوں یا بیت المقدس سے یا کشمیر سے ہم اپنا سب کچھ چھوڑ آئے تھے مگر کیا ہمارا پیادیں بھی چھوڑ آئے ہیں۔۔۔۔۔

ان کی کہانی، بن لکھی رزمیہ، میں پھجوا، کے نئے ملک سے وابستہ خواب پورے نہ ہونا دراصل افسانہ نگار کا اپنے لیے کافر رہی ہے جسے وہ کھل کر کہتے نہیں ہیں۔ اور ان کے لیے فیصلہ سبب جیسے کرداروں کا پاکستان میں آکر کامیاب ہونا لیکن ایک غریب دیہاتی کا اسلام کے نام پر یا مسلم ہونے کے زعم میں اس مسلم ریاست میں بیوقوف مدینہ والی ہجرت کا تصور کر کے آجانا، خود کشی کے مترادف ہے۔

الف لیوی انداز میں کہانی، بندر میں انسانی ترقی یعنی جدیدیت کو پیش کرتے ہیں اور اپنے قاری کے دل میں انسانی جہت میں سمیٹنی خون ریزی کا احساس جگاتے ہیں۔ اپنے اداں بہتی کے ذریعے وہ جنگ کی تباہ کاریوں اور سیاسی نظریات کی پتیلیوں اور طاقت کی ہوس کا نقش کشی کر آنے والی نسلوں کو شعور دیتا چاہتے ہیں۔ ان کا یہ پیاسا آنے والی نسل کے لیے بوجہ اس وقت دنیا پر چھائی جتنی وحشت تو بوجہ طلب ہو گیا ہے۔

انتھار حسین کے افسانوں کا ہر جملہ اپنی تہ میں کوئی نہ کوئی تاریخی واقعہ یا سانحہ لیے بیٹھا ہے۔ آپ نے پیاسا اور قشیل کے ذریعے مصوفی کی روایات اور قصص القرآن، میرامن اور الف لیوی کے داستانیں اور کتبہ سرحد، ساگر، جاتک کتبہ، مہا بھارت کی کہانیوں کے کرداروں کو جدید دور کے موضوعات میں سمو کر آنے والی نسلوں کو افسانے کی ایک نئی روایت کا تصور دینے کے ساتھ ساتھ عرب و عجم اور بھارت کی ہزاروں سالہ پرانی تہذیب اور روایات کو انتہائی جدید اور منظم و زیب سائٹ کی طرح سجا کر آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ بھی کر دیا ہے۔

1951 میں آپ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ گلی کوچے، منظر عام پر آتا ہے جس کا اسلوب سادہ مگر ان کے دور اور ان سے پہلے لکھے گئے افسانوں کے اسلوب سے مختلف ہے۔۔۔ کاٹھ کے بجائے حکایت اور داستان کوئی کے انداز میں کہانیاں پیاس کی مٹی ہیں، آپ کے دوسرے افسانوی مجموعے نکتری، کی کہانیاں اردو ادب میں تمثیلی اسلوب کی ابتدائی شکل کی مثالیں ہیں جس پر بعد کے افسانہ نگاروں نے مزید تجربے کیے مگر اس طرز کے بانی انتھار کے افسانے ہی کہلائیں گے۔

ابتدا میں استعاروں سے بھرے علاقائی انداز کو ادبی حلقوں میں نہ وہ پریرانی نہ ملی کرداروں کو استعاروں اور واقعات کو لفظی پیکروں میں دھندلا کر پیش کرنے کی منطق ایوب کے مارشل، گتے سے پہلے اکثر

کو سمجھ نہ سکی تھی۔ وہ دور دنیا جہاں کے ادب میں ترقی پسند رجحانات کا دور تھا مغربی اور ریشیش ادب کی چنگ
فضاؤں میں رنگ بکھیر رہی تھی لاہور میں پاک وہند کے اردو کے ادیب و شاعر اس نئے ملک میں نیا معاشی
اور معاشرتی نظام مانگ رہے تھے معاشی بے انصافی اور صنعتی سرمایہ کار کے خلاف لکھ رہے تھے مگر آپ اس
تحریک کا حصہ نہ بنے اور اپنے انفرادی انداز میں اکیلے ہی لکھنے کے تجربے کرتے رہے۔ آپ کے افسانوں
میں ترقی پسندیت اور نیا پن ہمیشہ نمایاں رہا۔ علامات اور تمثیلوں سے پر ہونے کے باوجود آپ کا بیان سادہ اور
بد واسطہ ہے۔ چنانچہ انڈیا یا انڈیا میں ترقی اور جدوجہد میں پسندوں کا زور توڑنے کے لیے جو پاکستانی ادب کی
تحریک چلی آپ نے خود کو ان سے منسلک کر لیا۔ آپ کے افسانوں میں معاشرے کے معاشی مسائل، مزدوریہ
حوا تک کی کہانیاں تو نہیں ہیں۔ پر اکثر افسانے ترقی پسند ہونے کے کوئی بچے ہیں۔

افسانہ بن لکھی رزمیہ، میں، بچھو کا کردار اس کی مثال ہے۔ افسانہ، روکیا شوق منزل مقصود، میں اس جی کے کردار کو حسب پاکستان کے لیے قائل کیا جا رہا ہے تو ان کے کالے بے ساختگی سے جی بولتے ہیں۔ ہجرت کے فلسفے کو توخہ دو کیا سمجھتیں؟ انھیں ابھی یہ بھی پتا نہ تھا کہ پاکستان بنا کدھر ہے؟ جب انھوں نے انھیں پورا نقشہ سمجھا تو انھوں نے بڑا افسوس کیا کہ ”اے ڈوبوں نے پاکستان کاں بنایا ہے جنگل میں سورنا پا کس نے دیکھا۔“

یہی وہ سوال ہیں جس نے ملک جنے کے بعد یہاں پیدا ہونے والی چوتھی نسل کو بھی پاکستان بننے کے پسے دس والی شکاریک میں جٹا کر رکھا ہے۔ پاکستان کیوں بنا۔ کیوں نونا؟ اور سو جو وہ پاکستان میں غیبت کی پسندی کی تحریکوں کے جواڑ کیا ہیں؟

انتظار حسین بھی یہی سوچتے ہوئے ملکِ عدم کو سدھار گئے آپ نے بہت کُسا۔ افسانہ، راجنیا شوق مرل مقصود، میں دلیا خالہ کے یہ جیسے شاید جواب کا ایک پہلو بن پاتے ہیں۔ "بی بی اپنی ایک کو کم نہ بھجو آفت کی پڑیا ہے۔ باعث یہ ہے کہ مسلم لیگ پاکستان مانگتی ہے مگر کامگریس مسلمانوں کے حق کو نہیں مانتی تو محو زری ایک ہی در چھوٹی بن جائے۔۔۔۔۔ اماں جک گئیں۔۔۔۔۔ اے خاک پڑے ایسی آزادی پر، بسٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹونٹیں کاں۔"

1967 آخری آدی، 1972 شمہ نمبر 1981 کچھوے، فیصے سے اور 1982، میں وہ ہونوے کو
 ڈھک کر داخل افسردگی میں تبدیل کرتے نظر آتے ہیں اور ایک تخلیقی تخیل کی اسطیری تبدیل کرتے ہیں آپ
 کے افسانوں میں سادھیانہ ہویا ہندو اسلام اور قدیم دیوالاؤں کی پیچیدہ حیاں، وہاں نے کی معنویت اور کہانی
 کو کوئی رنگ پہنچانے نہیں دیتے ہیں۔

کچھوے میں وہ نئے افسانہ نگار کے کام میں لکھتے ہیں "یہ ساری تاریخ ایک جیتا جاگتا آج ہے
 یہ ساری فکر اس نیت کے آج میں سانس لے رہی ہے ہمارا یہ تھا سا آج جسے ہمڑائی کی معرات جانتے ہیں،
 خود آج کا ایک چھوٹا سا جڑ ہے ہمارا انداز ایک بڑا مدفن ہے جس میں جانے کتنے آج کل بن کر رہے
 پڑے ہیں مجھ پر سنا۔ سوار ہے کہ کہانی کا منتر پھونک کر سوئے ہوئے کلوں کو جگاؤں اور اپنے اس ننھے سے
 آج میں سمجھوں۔ ان کے اس شمیلی اظہار اور ملاحتی سوچ کو سمجھنے کے لیے ہم کو ان کا بی بی پر لکھا گیا مضمون
 پڑھنا ہوگا۔ جس میں وہ بی بی کی تاریخ بیان کرتے ہوئے بہت کچھ بغیر کسی اشارے کناٹے کا سہارا لیے
 زریب قرطاس کر گئے ہیں۔ پاکستانی ادب کی تاریخ لکھنے والوں کو اس سے مستند کوئی اور دلیل اور کہاں ملے گی۔
 آنے والے جاسوں کے لیے کنواں کوزے میں بند کر گئے ہیں۔

☆☆☆☆

انتظار حسین۔ ایک عظیم علامت نگار

انتظار حسین کی شخصیت اور فن پر بات کرنے کی جسارت کرنے والا شخص اس شش و پنج کا شکار ہونے لگتا ہے کہ ایسا عظیم اہمیت اور ادیب کی جس کے فن کی صدائے بازگشت مختلف جہتوں سے ابھرتی ہے اور قارئین کے ذہن و ذکاوت کی صوف کے بے طرہی کرتے ہوئے ادیب کی مانند ہونے سے گزر جاتی ہے۔ تو ایسے میں اس کثیر الجمع ادیب کے فن کے کس پہلو پر پہلے بات کی جائے۔

ترجمہ نگاری، کام نگاری، تنقید، سند نگاری، ناول نگاری اور افسانہ نگاری غرض ہر فن میں انتظار حسین نے اپنی صدائیں سنائی ہیں اور انہیں ادیب کو اس انداز سے شہر دار کیا کہ ادیب پر فصل بہار کوئی نظم سی گئی ہو اور ان سے گزروں سے گھلے رنگارنگ جہاں انسانی فطرت کے گوش نما رنگوں کو ظاہر کرتے ہیں وہاں گل کے ساتھ خار کا وجود بھی انسانی کمزوریوں اور بے لگائی کو علامتی انداز میں ظاہر کرتا ہے۔

انتظار حسین کے لگائے گئے اس نکتہ ادب میں ہر جہ کا وجود علامتی انداز میں انسانی فطرت، انسانی عظمت، انسانی قدر و قیمت اور انسانی نفسیات سے جڑا ہے۔ انتظار حسین کا افسانوی مجموعہ "آخری آدمی" گہرا افسانوں پر مشتمل ہے اس مجموعے میں انتظار حسین کا علامتی انداز عروج پر نظر آتا ہے۔

انتظار حسین نے حادثاتی طور پر یا محض حالات و واقعات کے زیر اثر اپنے اندر کے نگار کو دریافت نہیں کیا۔ اس کے پس منظر میں بلاشبہاں کی فطری خدا واد صلاحتیں بھی کار فرما ہیں مگر اس کے علاوہ ان کا وسیع مطالعہ اور دنیا نے ادب سے آشنائی بہ مزاج کے ادب سے واقفیت اور اس پر بحیثیت نقاد گہری تنقیدی نگاہ نے بہت سی جگہں جلتی راہوں میں سے انتظار حسین کو وہ راہ دکھائی جس کو دریافت کرنے والے پہلے شخص وہ خود تھے۔

انتظار حسین ایک کثیر مطالعہ شخص تھے انہوں نے عالمی ادب کا نہایت گہرائی سے مطالعہ کیا اس عیسائی مطالعے میں ان کی حیثیت صرف قاری ہی کی نہیں رہی بلکہ ایک تخلیق کار کی تربیت بھی اس عالمی کلاس کے مطالعے کے دوران میں غیر محسوس انداز میں ہوتی رہی جس نے ان کے اندر نگار اور اسلوب پر گہرے اثرات ڈالے خاص طور پر ان کے علامتی طرز اظہار اور علامتہ خیال کو اس نہج پر ڈال دیا کہ علامت

کی انگلی تھامے، قلم وقرعاس کا سہارا لے کر اور افسانے کا زیادہ اونٹھ کر انتظار حسین ایسی دادیں کو دریافت کرنے نکل پڑے کہ جن کے مقام منزل سے وہ خود بھی واقف تھے اور ابتدائے سفر میں وہ واقف رہتا بھی چاہتے تھے کیوں کہ ایک تخلیق کار اگر سفر سے پہلے ہی منزل کا یقین کر لے تو قدم قدم پر پوشیدہ خزانوں کو پائینے سے محروم ہو جاتا ہے، ان دیکھے راستوں کی جستجوئی مسافر پر بہت کچھ منکشف کرتی ہے۔

انتظار حسین نے افسانے کی منفرد کمالات سے متعارف کروایا۔ ۱۹۵۲ء میں شائع ہونے والے ان کے پہلے افسانوی مجموعے ”گلی کو پچھنے“ کی ابتداء میں انتظار حسین لکھتے ہیں

”میرے ذہن میں افسانے کی کوئی منطقی تعریف نہیں ہے، نئے افسانے لکھتے وقت جی نئے افسانے لکھنے کے بعد مرتب ہوئی۔ اسی لیے مجھے کبھی کبھی شک پڑتا ہے کہ یہ صحیح معنوں میں افسانے ہیں بھی یا نہیں لیکن اس شک سے قطع نظر کیا یہ ضروری ہے کہ افسانہ نگار کے ذہن میں پہلے سے افسانے کا کوئی منطقی تصور بھی موجود ہو؟ ادب میں منسوب بہ نیاں کہہ جاتی ہیں یہ تو حیرت کے کا محاط ہے۔ نگہ کیا تو حیرت نہیں تو نکلا۔ اس میدان میں اچھے اچھے نئے نئے ناولوں کے نئے نئے چوکے ہیں اور بڑے بڑے ناولوں کے حیرتوں پچھنے ہیں۔ اپنے منطق میں اس قدر تو بڑے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ میں اس میدان میں بڑا انازی ہوں۔ اب رہا یہ سوال کہ نئے نئے خطا ہوا سے یا غیب، بیضا جتو پتو خود میں آپ سے پوچھنے آؤ ہوں۔ یوں لگے کہ اس مجموعے کی اشاعت آپ سے ایک قسم کا اختلاف ہے۔ ایک دوستانہ اختلاف۔“ (۱)

انتظار حسین کی یہ تحریر پڑھ کر ما جانے کیوں میرے دماغ میں اک ایسا تیراک آتا ہے جو کسی سونمگ پول میں گر جانے اور وہ کچھ اس انداز سے ہاتھ پاؤں مارے کہ جیسے ہر تیراکوں کو دور دور سے دیکھ کر ہاتھ میں تیراکی کے کوئی باقاعدہ اصول و نمونہ اور تیراکی کے لیے شخص کیے جانے والے ہاس سے بے نیاز یہ شخص اپنی اس کوششوں میں خودی سے تیراکی سکھ لے اور پھر افسانہ نگاری کے بحر تیراکی کی موجوں سے ایک، ہر تیراک کی طرح نکلنے کے قابل ہو جائے اور پھر انتظار حسین اک ایسے تیراک بھی بن گئے جو سمندر کی سطح پر ہی نہیں بلکہ اس کی گہرائیوں میں چھپے سورت اور خیاں کے وہ قیمتی موتی رانے میں کامیاب ہو گئے جو ان کے افسانوی مجموعوں میں چاہا اپنی غیر معمولی چست دھک سے انسانی اذہاں کو منور کرتے ہیں

انتظار حسین کا خود کو اس میدان میں انازی کہنا ایک بڑے نکھاری کی عکس نقس ہے زیادہ اور کچھ حیثیت نہیں رکھتا اگرچہ بقول انتظار حسین کہ انھوں نے افسانہ نگاری کی کسی منطقی تعریف کو مرتب نہیں کیا تھا وہ افسانے کو اس کی تخلیقی خوبیوں کو بروئے کار لا کر تخلیق کرنے کی شعوری کوشش میں کبھی جھٹکائیں ہوئے لیکن اس

میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ ان کا نشانہ بننا نہیں ہوا بلکہ اس ٹھیک اس مقام پر جا لگا کہ جہاں چوٹ پڑتے
ہی افسانہ نگاری کے وجود سے نئے علامتی رنگوں کے سوتے پھونٹے گئے حصوں نے اس میدانِ رخسار میں ہر
طرف خوب صورت خیالات کے پھول کھلا دیے۔

مختلف ادوار میں مختلف مآخذین نے افسانے کی تعریف کی اس حوالے سے ڈاکٹر پرویز پرواز کی
رقم طراز ہیں۔

”کہانی کی تاریخ خود انسانی تاریخ جتنی پرانی ہے انسان نے اپنے کارناموں کو محفوظ رکھنے
کے لیے اپنے ذہن میں حالات و واقعات کا جو گوشہ مرتب کیا اور پھر ٹیک و ہج کی تیز کے
ساتھ اس سے کچھ نتائج اخذ کیے وہ پرانی داستانوں، اخلاقی حکایتوں، مذہبی قصوں اور ناولوں
مربوط طور سے تاریخ کی صورت میں ہم تک پہنچے ہیں۔ اور اسی بنیاد پر موجود افسانوی ادب
کی عمارت کھڑی ہے۔“

جدید افسانہ کا سب سے بڑا محرک زندگی کی برقی رفتار ہے۔ وہ وقت لہ گئے جب سنانے
والے پہروں سنانے اور سننے والے پہروں سننے لگے۔ رومان کی عمر انگریزی سائنس ترقی کے
ساتھ تیز چڑھ گئی اور اس طرح فروغ نے پہلی بار زندگی کے عکس حقائق سے روشناسی
حاصل کی تب سے وقت کی قدر و قیمت کا احساس ہوا اور اس نے کمالیت کے اس خول کو جو
اس نے اپنی ذات پر چڑھا رکھا تھا، تار پھینکا۔ اس نے طویل داستانوں اور رومانوں کو مسترد
کر کے مختصر اور مکمل کی تلاش شروع کی۔ مابقی اس رہنمائی کی پہلی منزل ہے اور افسانہ
دوسری۔“ (۲)

۱۹۲۷ء میں شائع ہونے والا افسانوی مجموعہ آخری آدمی کا افسانہ ”کاپا کلپ“ تین کرداروں کے
مگر دکھوتا ہے۔ اس میں شہزادہ آزاد بخت سفید دیو اور اس دیو کی قید میں شہزادی کے گرد یہ کہانی گھومتی ہے۔
شہزادہ جو اس شہزادی کی محبت میں گرفتار ہے اور شہزادی کو آزاد کرانے کی عرض سے دیو کے قلعے میں داخل
ہو جاتا ہے شہزادی کے ساتھ وہاں بھرتو اپنی اصل حالت میں گزرتا مگر رات ہوتے ہی جب دیو قلعے میں
داخل ہوتا تو آدمی ہوتا پاتا مگر شہزادی کے سحر میں گرفتار شہزادے کو کسی کی صورت میں دیوار سے چپکا ہوا دیکھ نہ
پاتا۔ عالی نسب شہزاد صاحب وقار یہ شہزادہ یہ تو کئی معرکے مار چکا تھا اور کئی فتوحات اور کامیابیوں سے کر چکا تھا
مگر جب اپنے سے قوی سفید دیو کے مقابل ہو تو شہزادی کی محبت نے اسے کروڑ بانی یہاں تک کہ وہ کسی بن
تہی دیو کے ڈر اور خوف میں آ کر وہ منصب آدمیت سے گریزا اور گندگی پر جھمتانے والی مکی بن گیا۔ اس

کیفیت سے دوچار ہوتے ہی وہ یہاں اوقات یہ بھی بھولنے لگا کہ اس کی اصل کیا ہے۔ کیا وہ پہلے کبھی تھا اور پھر
 شہزادہ بنایا یا پھر شہزادے سے کبھی بنایا؟ اس کہانی میں اگرچہ دوچالائی داستانوں کا سا انداز اپنایا گیا لیکن
 درحقیقت شہزادہ جب تک شہزادہ رہا تو وہ سر کے اور کارنامے سر انجام دیتا رہا لیکن محبت کا جذبہ جب اس کی
 کمزوری بناتا تو وہ اپنی ذات میں سمٹنے سمٹنے ایک کبھی بننا چاہیوں اس کے روحانی زوال کا وہ سفر شروع ہوا جس
 نے اسے ہمیشہ کے لیے کبھی ہی بنادیا۔

جب کوئی انسان بار بار انسانیت کے درجے سے گرتا ہے تو وہ درحقیقت اپنا وجود کھو بیٹھتا ہے۔
 معاشرے میں بہت سے انسان ایسے ہیں جو بظاہر انسانی عقل صورت اور حسن کے مالک ہیں لیکن انسان کے
 اس روپ میں چھپے بہت سے لوگ بھیڑیے، سانپ، بندر، زرد کتے یا پھر کبھی کا کر دار ادا کر رہے ہیں۔ فرق صرف
 اتنا ہے کہ انتہا رحسین کے افسانوں میں کبھی زراستا اور بندراپنی اصل صورت میں انسانی زوال کی داستان
 علامتی انداز میں سناتے ہیں جب کہ حقیقی معاشرے میں اخلاقی اور روحانی انحطاط کا شکار انسان بدطنی طور پر ان
 کرداروں کی فطرت اور خصلت اپناتا ہے

اردو فاضل نویدب کی تاریخ میں افسانہ کس طرح علامتی روپ دھارتا ہے اور اس کے پس منظر میں
 کیا محرکات تھے۔ اس حوالے سے غلام حسین اعظمی لکھتے ہیں۔

”بے روح، بے جہت، کھوکھلی، خود غرض، سوسائٹی میں جب ہر طرف ایسے انسان نظر آئیں۔
 جن کے چہروں پر مصوچیں، رقصاں ہوں اور زبانوں پر پیٹھے بول ہوں لیکن سینوں میں غم
 عیاری اور مفاد پرستی کی آگ لگ رہی ہو تو تحفظ ذات کے بے عنوان جذبہ کا سراغ اٹھانا فطری
 امر ہے۔ چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ افسانہ کی دوسری پہلی میں داخلیت کا رعبان بڑھنے لگا۔
 یہ داخلیت تحفظ ذات اور آمرانہ کی پیدا کردہ ہے۔ مذہر پرست آمرانہ سوسائٹی میں احساس
 تجاہلی کا شکار ہو جانا عینی قریب قریب ہے۔ اردو کا جدید ترین افسانہ تحفظ ذات کے جذبہ کی
 پیداوار ہے۔ ہمارا تیار افسانہ اس معاشرہ کی عکاسی کر رہا ہے۔ جو ہر قدم پر اپنی اقتدار کی لٹی کرنا
 ہے۔ جنوں کہ انسانہ نگاری اپنی ذات معاشرہ سے ہم آہنگ نہیں اس لیے اس کے اظہار
 میں پہلو دار داخلیت ہے۔ اس پہلی میں ریزہ ریزہ شخصیت، بے جہت معاشرہ، تحفظ ذات
 اور احساس تجاہلی کے شکار افراد اور اخلاقی اقتدار کی شکست و ریخت کی آئینہ داری کے لیے
 علامتی زبان کا آغاز ہوا۔ علامتی افسانہ کا آغاز کئی برس پہلے ہمارے ہاں کرشن چکر، ستیا جی
 اور میرزا ادیب نے کیا۔ لیکن جدید علامتی افسانہ میں نیا دہترہ داری ہے جو تکنیک، تحفظ

ذات اور تہائی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ علامتی افسانہ کو جدید صورت حال کی پیش کش کے لیے انتقار حسین اور انور جاوید نے برتا۔ انتقار حسین نے مذہبی کتابوں اور داستانوں کے انداز بیان کے حسین احراق سے ایک نئے اسلوب میں کہانی لکھنے کا آغاز کیا۔ بالفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انتقار حسین کی کہانی کا انداز بیان ہماری تہذیبی روایت کی عطا ہے۔ اس نے وجودیت اور سرریزم کے اسلوب کو نہیں اپنایا۔ اس کے انداز فکر میں بھی ہماری تہذیبی روایت کا پرتو موجود ہے اس کے علامتی افسانوں کا موضوع نئے انسان کا روحانی و اخلاقی زوال ہے۔ جہاں کی فائست میں نفس امارہ کے نفس مطہر میں نہ جانے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ (۳)

انتقار حسین نے علامتی افسانہ میں ہماری تہذیبی روایت اور شعور کی روشنی میں ہماری سوسائٹی کے اخلاقی انحطاط کا جائزہ لیا ہے اس کے افسانہ کے تمام کردار اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت کا منظر دکھاتے ہیں۔ ”آخری آدمی“ کا ”لیاسف“ ہو یا ”زردکنا“ کا ”میں“ یا ”بچیوں کا ڈھانچا“ کا مرکز زندہ رہنے والا، آدمی یا ”کاپ کلب“ کا ”شہزادہ بیخفت“ یا ”نامتیں“ کا ”سید صاب“ یہ تمام کردار آفت کے آدمی کی ذات کی مختلف اور متضاد جہتیں ہیں۔ انتقار حسین کا افسانہ زردکنا میں زردکنا کو انسانی نفس کے لیے علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ قرآن پاک کی سورۃ اعراف میں ارشاد ہوتا ہے

ترجمہ: ”جس نے اپنی خواہشات کی پیروی کی اس کی مثال کتے کی طرح ہے۔“

افسانہ نگار نے اس افسانے میں کچھ حکایات اور اخلاقی واقعات کو جوڑ جوڑ کر اس افسانے کی قیہ کی ہے۔ پڑھنے والا اس طرف غور نہیں کرتا کہ یہ حکایات اور واقعات باہم مربوط ہیں یا نہیں بلکہ ہر حکایت اور واقعہ انفرادی طور پر قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے اور سوچ کی یہ گہریت قاری کے فکر پر نہایت گہرے اثرات ڈالتی ہے۔ انتقار حسین کے دیگر افسانہ نگاری کو ذرا ملاحظہ کیجیے

”زردکنا کہتا ہے کہ جب سب زرد کتے بن جائیں تو آدمی بنے رہتا کتے سے بدتر ہوتا ہے اور میں ڈیرا دکنا ہوں گا بچے والے کب تک مدھنوں کے سائے میں آدمی سے دور دور پھروں اور کچے بچے پھلوں اور موٹے لٹے کی گڈری پر گزارہ کروں۔“

ایسے لوگوں کے درمیاں آدمی کے جوں میں ہی رہتا قدرے مشکل ہے زندگی میں پیش آنے والے حالات و واقعات میں نفس امارہ کی بھوک مٹانے کا کافی سامان نکلتا ہے مگر اس نفسانی بھوک کے باوجود اس افسانے کا آخری آدمی روحانی انحطاط سے بچنے کے لیے حدائے بزرگ و بدتر سے مدد اور پناہ کا طلب گار نظر

آتا ہے۔ اس لیے وہ آدھی کی جون میں ہی باقی رہتا ہے۔

جہاں اس افسانے میں نفس کی کشش کا شکار انسان کو پیش کیا گیا وہاں نفس مارہ کی علامت کے طور پر زد کئے کو کبھی اس میں غلبہ پاتے دکھایا گیا اور کبھی اسی انسان کو اس کتے سے برسر پیکار دکھایا۔ جدی اور نیکی کی یہ کشش انسان کے وجود میں آنے سے قائم ہے اور آخری انسان کے اس دنیا سے جانے تک قائم رہے گی۔ مزے مزے متقی بھی اس راستے میں ڈمکا جاتے ہیں مگر اصل بات ڈمکا تے ہوئے قدموں کے ساتھ اللہ رب العزت کو پکارا انسان کو انسان بنائے رکھتا ہے بصورت دیگر انسان منصب آدمیت سے بدرجہا گر کر ہمیشہ کے لیے اپنا حقیقی وجود کھو بیٹھتا ہے۔

غلام انصاری نقوی اپنے مضمون میں علامتی افسانے میں نفس کار کی داخلیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”علامتی افسانے کی کامیابی کا انحصار افسانہ نگار کے وسعت علم اور تکنیکی مہارت پر ہے۔ وسعت علم سے مراد یہ ہے کہ اسے دماغ مالا مال استثنائی ادب، اساطیر و سائنس، انداز، تصوف، توہم، جادو اور مشی دور کی سائنسی ایجادات پر گہری نظر حاصل ہو یہ سارا علم اس کی داخلیت کے بغیر میں رقیق پس جائے تو کامیاب علامتی اور رمزی افسانہ تخلیق ہو سکتا ہے۔ تکنیک پر عبور کے بغیر علامت محض خام مال کی حیثیت رکھتی ہے اور کہانی کہنا نہ جانے میں اس کی کجیت نہیں ہو سکتی کہانی آخر کہانی ہے اس کے فنی تقاضوں سے گریز ممکن نہیں۔ پھر کہانی کہنے کا کچھ مقصد بھی ہوتا ہے۔ خواہاں نگار آزاد ہی کیوں نہ ہو اگر علامت ناقابل فہم رہی تو افسانہ نامیاب ہے۔“

اردو کا جدید علامتی افسانہ سی فن مانتی کا شکار ہے۔ انتظار حسین اور انور جاوید نے عام فہم افسانوں میں تکنیکی مہارت حاصل کرنے کے بعد علامت نگاری میں قدم رکھا لیکن نئی پود کے علامت نگار افسانہ نویس تربیت کے ان مرحلوں سے گزرے بغیر علامت کی بھول بھلیوں میں کھو گئے۔ (۴)

انتظار حسین کو ادبی دنیا کے کم و بیش سبھی قابل ذکر ادباء و نقاد و معررات نے اپنے اپنے الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا ہے۔ اسی سلسلے میں پروفیسر ڈاکٹر محمد کامراں اپنے ایک مضمون پر عنوان ”آخری آدمی۔ انتظار حسین“ میں رقم طراز ہیں

انتظار حسین کا شمار اردو کے روحان ساز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے علامتی

داسا پیری افسانے کے سفر میں تہذیبی شعور سے روشنی حاصل کر کے اس منتف کو نئے
 امکانات سے روشناس کیا۔ انتظار حسین کے افسانوی مجموعوں ”گلی کو سچے“، ”تکڑی“،
 ”آخری آدمی“، ”سحر افسوس“، ”کچھوے“ اور ”خالی بھرا“ کو اردو افسانے کی شناخت
 متعین کرتے ہوئے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ (۵)

اس بحث سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ انتظار حسین کو خدا داد صلاحیتوں سے نوازا گیا
 ان کا قلم جس راہ پر چاہا وطن کی حالتوں کو مجسم صورت دیتا چلا گیا۔ گویا ان کے افسانے ملائمتی انداز میں انسانی
 فطرت، خلقت اور عظمت کے تمام پہلوؤں اور داخلی دنیا کی ان گنت جہتوں پر تہہ ناس کرتے ہوئے نظر آتے
 ہیں اور یہ کمال بہت کم قلم کاروں کو نصیب ہوا ہے۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پرانگندہ طبع لوگ
 افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

حوالہ جات

- ۱۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۷ء، ص ۱۵
- ۲۔ پروین، پروازی، (ڈاکٹر)، ”افسانہ کیا ہے؟“، ”شمولہ“ اوراق۔ افسانہ دانستان، فیبر دورانی (۱)، ”شمارہ
 ۳-۳ جلد ۴، مدیر وزیر آغا، لاہور ص ۵۴
- ۳۔ علامہ حسین عکبر، ”اردو افسانہ۔ پاکستان میں“، ”شمولہ“ اوراق۔ افسانہ دانستان، فیبر دورانی (۱)، ”شمارہ
 ۳-۳ جلد ۴/۱۹۷۴ء، مدیر وزیر آغا، لاہور ص ۱۴۸-۱۴۹
- ۴۔ نظام التعلیم نقوی، ”تجزیہ افسانہ“، ”شمولہ“ اوراق، ”شمارہ سابق“، پرل جلد ۷/۱۹۷۶ء، مدیر وزیر آغا،
 لاہور ص ۲۸
- ۵۔ انتظار حسین (<http://educationist.com.pk/>)، رور ۲۲/۳/۲۰۱۵ء، جو وقت ۲۰۰۴ء

☆☆☆☆

ڈاکٹر تحسین بی بی

انتظار حسین علامت یا روایت

اردو افسانوی ادب میں بالخصوص افسانہ وقت کے ساتھ ساتھ بہت سی جتنوں سے ہلکتا رہا۔ فکر اور فنی ہر دور اعتبار سے اس کی وسعت و رتقی میں اضافہ ہوا۔ آج اردو افسانوی ادب پر لا راست مغربی ادب سے مستفید ہو رہا ہے۔ اگر اس کی روایت پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں اردو افسانہ کے تین بڑے دور دکھائی دیتے ہیں۔

اول اپنے آغاز سے قیوم پاکستان تک، حقیقت نگاری اور روایت کا حاصل افسانہ (اس دور پر فٹنی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے اثرات واضح دکھائی دیتے ہیں۔)

دوم 1947 تا 1960 کا دور جس میں فسادات، فرائق اور نفسی کے ساتھ ساتھ زندگی کے جتنے معمولات اس سب موضوعات کو افسانے کے کیوس پر بکھیر کر ہنگامی و احتجاجی ادب کے عہدہ نمونے پیش کیے گئے۔ اس نے دیر پا نقوش نہیں چھوڑے اور بہت کم اعلیٰ پائے کے افسانے "یاد خدا" (قد رست اللہ شہاب)، "مذری" (اشفاق احمد)، "مینوں لے چا بابا بلا" (خدیجہ مستور)، "نو پتہ گنگہ" (سعادت حسن منٹو) اور "پیش گنگہ" (احمد ندیم قاسمی) وغیرہ سامنے آئے۔

سوم 1960 کے بعد سے عہدہ افسانے کی نمود دکھائی دیتی ہے جو تاحال جاری و ساری ہے۔ اس دور میں افسانے کا اہم رجحان علامت نگاری، تجربہ ریت، سادہ و سادہ اور نیم استعاراتی ہے۔ علامتی و تجربی رجحان کے تحت لکھنے والوں میں انتہا رحسین، انور سجاد، خالدہ حسین، عثمانیاد، رشید امجد، عا تجا رانی، یونس جاوید، اسد محمد خان، مسعود اشعر، احمد جاوید، مظہر الاسلام، منیر شیخ اور دوسرے کئی افسانہ نگار شامل ہیں۔

اس دور میں سب سے اہم رجحان علامت نگاری کا ہے۔ جسے ہم ایک پورے دور سے منسوب کر سکتے ہیں۔ علامت نگاری کو شعوری سطح پر رتتے ہوئے کہانی کو جہاں تازہ سے ہلکتا کرنے والے پہلے افسانہ نگار انتہا رحسین ہیں جنہوں نے اردو افسانے میں علامت کو نیا وہ خوبی سے سہا کر قاری کو وسیع تر تجربہ سے آشنا کیا۔ انتہا رحسین جدید پاکستانی افسانے کے علامتی اور تمثیلی رویوں کے نمائندہ اور منفرد طرزِ ادا کے مالک ہونے کے ساتھ آج کے ایک بہت اہم مقصد پسند ادیب کے طور پر نمایاں نظر آ رہے ہیں۔ انتہا رحسین کی عہد متوں کا بارواں کے موضوعات کی طرح ہی وسعت کا حامل ہے انہوں نے تاریخ،

نہ بے، تہذیب، ثقافت، لوک دانش، سیاسی و معاشرتی شعور، اساطیر اور داستانوں وغیرہ سے اپنا علامتی نظام قائم کیا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ

”انتظار حسین کی علامتیں، اساطیر اور قدیم داستانوں سے پھوٹی ہیں اور یہ اس کا کمال ہے کہ اس نے ہفت گزوں سال قبل کے واقعات سے علامت اخذ کر کے انھیں آج کا ترجمان بنا دیا ہے۔“ (1)

انتظار حسین کے افسانوں کے خاص موضوعات ہجرت، مایوسی، ڈر و خوف کی نفسیات، مذہبی اور اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت، تقسیم ملک کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سیاسی و سماجی صورت حال، ان سب سے زیادہ ہم ماضی کی بازیافت، اساطیر، تاریخی قصے، تصوف، تہذیبی و معاشرتی رشتوں کا احساس اور اس کے نتیجے میں انسان کا پاپہ انسانیت سے گر کر حیوان کی جون میں تبدیل ہو جانا شامل ہیں۔

انتظار حسین کے فنی سنہ کی ابتدا افسانہ ”قہ ما کی دکان“ (1948) سے ہوئی۔ ان کے ابتدائی افسانے ان معاشرتی و تہذیبی نقوش کی بازیافت کی سعی کرتے ہیں جو وہ سفر میں پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ وہ تقسیم کے بعد کی پاکستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی و ثقافتی بازیافت کو گرفت میں لانا چاہتے تھے۔ کیوں کہ انتظار حسین کا اپنی تہذیب اور زمین سے ایک مضبوط رشتہ ہونے کے باطن میں اس تہذیب و زمین کی جڑیں بہت گہرائی تک پھیلی ہوئی تھیں۔ بقول گوپی چند ماریک:

”انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے اور انھیں شہدے سے اس بات کا احساس ہے کہ ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے۔ چنانچہ ان کے نزدیک موجود معاشرے کی کوئی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک ماضی کے کئے ہوئے حصے کو تحلیل کے ماتھے فائس لا کر ذات میں نہ سمایا جائے۔“ (2)

انتظار حسین کے ابتدائی دور کے افسانے بالخصوص مجموعہ ”جلی کو چے“ اور ”کنگری“ میں مشمول افسانے ”قہ ما کی دکان“، ”طریقہ وصول وینس کا“، ”رہ گیا شوق منزل مقصود“، ”استاد“، ”موجودہ“، ”ایک بن لکسی ررمپ“، ”مکمل دالے“ اور ”پاس آگے در دھما“ وغیرہ تقسیم ہند، فسادات، جلاوطنی، ہجرت کا المیہ، ماضی کی یاد اور تہذیبی بکھراؤ کے حوالے سے اہم افسانے ہیں۔

انتظار حسین نے ہجرت کے فوراً بعد جو دیکھا، محسوس کیا اور جن حالات و واقعات سے گزرنا سے اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ بقول ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی:

”انتظار حسین کے وہ افسانے جو ہجرت کے ابتدائی دور میں لکھے گئے، اس تجربے کے

برادری است انکھار سے تعلق رکھتے ہیں اور ایسے مسافر کے ذہنی رویوں اور فکری بات چیت کو پیش کرتے ہیں جو وطن سے کوسوں دور مسافرت کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔" (3)

اسی طرح سے انتھار حسین کے ہجرت کا کرب و مصورتوں، تہذیب سے منقطع ہونے، پھنسنے والوں کے ایسے کے حوالے سے ڈاکٹر فوزیہ مسلم لکھتی ہیں کہ

"کھوجانے والی تہذیب کے نقوش کی تلاش اور لامصلی کا پناہ جہر انتھار حسین کے ہاں اس نواز کے ساتھ آیا کہ یوں محسوس ہونے لگا کہ جیسے وہ زندگی میں نیچے گئے ہوں۔" (4)

انتھار حسین کو تخلیقی انفرادیت کی خواہش، اسلامی و پاکستانی ادب کا غرہ لگانے والوں کی ہم نوائی ترقی پسندوں سے پیچھے چھاڑا اور ساتھ وطن کی یادوں نے ہجرت کا موضوع عطا کیا۔

زوالہ ڈھاکہ 1971 کے ساتھ دوسری بار بھی ہجرت کا سامنا کرتے ہوئے انتھار حسین نے اسی تسلسل میں اپنے ہزارے افسانوں کو معانی سے دوچار کر کے مجموعہ "شیر فوس" میں سمجھا کیا۔ ماضی اور اس کی روایت کے ساتھ اس واسطی کے نظریہ کی بدولت ہی وہ ایک طویل عرصے تک اس ماسٹیلپا سے آزادی حاصل نہ کر سکے۔ یوں انتھار حسین کے اس ایسے کے حوالے سے پیش کردہ فسانے پڑھ کر کہا جاسکتا ہے کہ انتھار حسین نے ہجرت کے اس رہنے کو فوس کیا جس کے واقعات و حوالہ کا وہ بھی شاہد تھا۔ اس کہانیوں میں حزن و مدد کے ساتھ ساتھ مثالیت پسندی، رہائیت کا عنصر اور شوق منزل مقصود بھی جلوہ گر ہے۔

انتھار حسین نے اساطیر کی نقل میں بھی اپنے ماضی کو دریافت کرنے کی سعی کی ہے۔ لیکن ان کے نزدیک ماضی محض گزرے ہوئے رہنے کی بارگشت نہیں بلکہ حال اور مستقبل کے ساتھ ایک با معنی تعلق ہے۔ مجید مضر کے نزدیک

"انتھار حسین ماضی کے قصوں، کہانیوں اور کرداروں کو ممال کے تناظر میں پیش کرتے ہوئے دراصل ماضی اور حال کے درمیان ایک مصنوعی پلی کی تعمیر کرتے ہیں۔" (5)

انتھار حسین کے افسانوی مجموعہ "آخری آدمی" کی کہانیاں اساطیری حوالوں سے بھری ہوئی ہیں اور "آخری آدمی" سے معنویت کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے اس دور میں انتظار کے ہاں اقدار و توقعات کے درہم برہم ہونے کی کہانیاں ہیبت حاصل کرتی ہیں۔ بقول نذیر احمد

"انتھار حسین کے شروع کے فسانے پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس نے "آخری آدمی" میں ایک بہت بڑی تخلیقی چھلانگ لگائی ہے۔" (6)

انتھار حسین کا افسانوی مجموعہ "آخری آدمی" ان کے فن کا نمائندہ مجموعہ ہے جس میں اساطیر کے ساتھ ایک

مضبوط تخلیقی تعلق بننا ہو نظر آتا ہے اس مجموعے میں ان کا اصل تخلیقی جوہر اسلامی روایات کی تشکیل نو کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ مافوق الفطرت اور داستان آمیز قصا کے ساتھ ہی ایک اور رویہ داخلی کرب، خوف، تہمتی کے احساس، تمثیلی و علامتی انداز کی نمائندگی کرتے ہیں اس مجموعے کے حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

”آخری آدمی“ کے بیشتر افسانوں میں انتظار حسین آسانی، محفوں، کالوں اور رطبتوں

سے اجڑا ہلے کہاں گئے اپنے تمثیلی اور علامتی کلام کا حصہ بناتا ہے۔“ (7)

اس مجموعے میں شامل افسانے ”آخری آدمی“، ”زرد مٹا“، ”کایا کلپ“ اور ”سویاں“ اساطیری اور داستانوی پیرائے اور اشرف کے رزل بننے اور جانوروں کی طرح پرانے والے جہوم میں انسانیت کی کمزور ہوتی مزاحمت کے بہترین عکاس ہیں۔

”اور ایسا کہ نے الیاب کو یاد کیا کہ خوف سے اپنے اندر دست کروندہ رہن گیا تھا۔ محبت

اس نے کہا کہ میں اپنے اندر کے خوف پر اسی طور غلبہ پاؤں کا جس طور میں نے ہیر کے خوف

پر غلبہ پڑھا۔“ (8)

”آخری آدمی“ کے افسانوں میں بھی ہجرت کے تجربہ کایا دوں کا وہ مسئلہ واضح ہے جس کے سہارے کشیدہ دنیا کو اپنے کی سعی کی جاتی ہے اور انسان کے اخلاقی زوال کے جذبہ معاشرتی زندگی کے بعض پہلوؤں کو بھی سامنے لایا گیا۔ اس مجموعے کی کہانیوں کے حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

”آخری آدمی، زرد مٹا، بڑیوں کا ڈھانچ، کلا کلپ، ناقیس، سویاں، سوہ کے تار اور

شہادت کا موضوع پاؤں خوف ہے گرد پیش کا، اپنے نفس کا، اپنی فطرت کا اور انہونی کا جو

دوسرے پیدا کرتا ہے، تنگ کو ختم دیتا ہے اور یوں مقصد حیات اور جذبہ باقی دہری سہاروں کو کمزور

کر دیتا ہے یا پھر لالچ، نفسانی سہولتوں کا، مادی آسائش کا اور فطری تسکین کا جو خوف زدہ

کرنے والے کو موجود جانے کی تہی کرتا رہتا ہے۔“ (9)

اسی طرح سے انتظار حسین کے ایک اور افسانوی مجموعہ ”شہر افسوس“ کی کہانیاں ایک طویل استعارے میں جنم لینے کے ساتھ مصنوعی تو ہر، مصنوعی تسلسل اور علامتی رابطے کی نمائندگی کرتی ہیں اس مجموعہ میں جو عناصر اور استعارے سامنے آتے ہیں وہ ہجرت، زوال، شرقی پاکستان، بے سستی اور شناخت کے گم ہونے کی نشاندہی کرتے ہیں انتظار حسین نے اس افسانوں میں بالخصوص ”وہ جو کھوئے گئے“، ”شرم الحرم“، ”کا کا دجال“، ”دوسرا راستہ“، ”وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے“ اور ”شہر افسوس“ وغیرہ میں بھی تجربے کی اسلوب، شعور کی رو اور اندازِ رسم خیال کی تکنیک اپنے عہد کے تہر اور استحصال، دیوالیہ، مذہبی رسومات پرانے قہمے کہانیاں، تاریخی

واقعات وغیرہ کا استعمال بخوبی کیا ہے۔ بقول اعجاز اعلیٰ:

”شہر افسوس کی کہانیاں ایک طویل استعارے میں ختم لیتی ہیں۔ ان میں معنوی توازن بھی ہے،
موضوعی تسلسل بھی اور ملاحتی ربط بھی۔ انگ انگ عنوانات کے تحت لکھی جانے والی ان
کہانیوں کا تہذیبی پس منظر اور موجود لینڈ سکیپ ہی مبالغہ نہیں علی کہ کردار، فضاء، آغا ز اور
انجام بھی یکسانی پر استدلال کرتا ہے۔“ (10)

اسی طرح اس مجموعے میں انتقار حسین نے اسف مسلمہ کی اجتماعی رسوائی و شکست مسئلہ بیت المقدس،
عرب اسرائیل جنگ کی عکاسی اپنے افسانوں ”کالا دجال“ اور ”شرم الحرم“ میں خوب صورتی سے کی ہے کہ
مقطوعہ بیت المقدس اور سقوط یروشلم کی وجہ سے پوری امت مسلمہ کو اجتماعی رسوائی کا سامنا کرنا پڑا۔
”یروشلم خال ہو گیا۔ یروشلم، یوشیا نبی کا نوحہ، یروشلم گر پڑا، یروشلم گر پڑا! اے صبح کے شہنشاہ
فرزند تو کیوں کرتا سامان سے گر پڑا؟“ (11)

انتقار حسین اپنی کہانی کو ہمہ جہت بنانے کے لیے کبھی علامت، استعارے کبھی تجربے اور کبھی اساطیر کا
سہارا لیتے ہیں تو دوسری طرف وہ بدھ کے معنیوں اور جاتک کہانیوں کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ جن میں
مختلف پرندوں، جانوروں اور درختوں کے روپ میں بدھ کی پیدائش ظاہر ہوتی ہے۔ یوں انتقار کا تخلیقی رویہ
بدھ جاتکوں سے افسانوی بصیرت اخذ کرنے کا ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانوی مجموعہ ”پکھوئے“،
”خیمے سے دور“ اور ”خالی پنجرہ“ میں شامل افسانے ”پکھوئے“، ”پتے“، ”واپس“، ”نزاری“، ”برہمن
بکرا“، ”دسواں قدم“، ”پکھتاوا“، ”بندروں کی کہانی“، ”نرالا جانور“، ”طوطے مینا کی کہانی“ اور ”مورنامہ“
اہم ہیں جن کا تناظر جاتک کہانیوں اور ہندوستان کی لوک کہانوں کا ہے۔ انتقار حسین نے ان کہانیوں کے
دریچے کا مٹی حوالے سے آج کی صورت حال کی عکاسی کی ہے اور یوں وہ اپنے تہذیبی تصورات سے وابستگی
کے ساتھ دوسرے تہذیبی مطلقوں میں کامیابی سے داخل ہوئے۔ انتقار حسین کا یہ افسانوی سنہ ”شہرِ راد کے
نام“ اور ”نئی پرانی کہانیاں“ میں بھی مختلف رجحانات و جہات کی نشاندہی کرتے ہوئے ابھی ختم نہیں ہوا اہل کہ
جاری و ساری ہے اور کہانی خاموشی میں گم نہیں ہوتی بل کہ خاموشی کو تو ذکرِ باہر آنا چاہتی ہے

یہ اجمالی چاروں انتقار حسین کے افسانوں کی فنی و فکری خوبیوں کا ارتقا بیان کرنے کے لیے پیش کیا گیا ہے
کہ انتقار حسین نے اپنے افسانوں میں فنی چابکدستی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ ان کی کہانیوں کے دو پہلو ایک
ان کی کہانیوں کی مقصدیت اور دوسرا ان کی کہانیوں کا کہانی پن ہوا اہم ہیں۔ انتقار حسین کے فن کا مقصد قاری
کو غور و فکر پر آمادہ کرنا ہے۔ اپنی اس مقصدیت کے حوالے سے وہ کہتے ہیں:

میں کسی تحریک کا ڈنگر نہیں، کوئی نگرانی جانور نہیں نکریں سے مجھے دلچسپی ہو سکتی ہے کسی مرغوب نگرانی کی حیثیت کی خواہش بھی ہو سکتی ہے مگر اس خواہش نے مجھے کبھی اتنا حیا نہیں ملا کہ افسانے کو پروپیگنڈا کی سطح پر لے آنے پر تیار ہوں۔" (12)

ان کے افسانے بے مقصد نہیں اور نہ ہی سوچے سمجھے بغیر مصلحتی انجام تک پہنچنے والے قاری کو ایسے مقام پر لاکھڑا کر دیتے ہیں جہاں قاری کو خود ہی انجام تلاش کرنا پڑتا ہے۔ جب کہ دوسری طرف ترقی پسند نقادوں نے اسے نہ صرف رجعت پسند، قدامت پرست، نو طبعیا کا مارا ہوا قرار دیا بلکہ جدید افسانہ نگار حسین کرنے کے بجائے "داستانوی کہانی نگار" تک قرار دیا حسین انتظار حسین کسی کی بھی پروا کیے بغیر اپنے افسانوی سفر پر رواں دواں ہیں۔ ان کی زیادہ تر کہانیاں ماضی کی بازیافت، تہذیبی مطلقوں اور اساطیر کے مطالعے کے باوجود ارضیت، حقیقی و مقیمیت کا رنگ ڈھنگ لیے ہوئے ہیں۔ انتظار حسین چھوٹے چھوٹے واقعات سے کہانی کا نام دہانتے ہیں جو دیو، لالہ، مقدیم حکایات، توہم پرستی، مذہبی رسومات، خواب، تاریخی اور سیاسی واقعات پر مبنی ہوتے ہیں۔ مختلف قسم کے غیر حقیقی مواد کو دھابہم مربوط کر کے کہانی کے مرکز سے اس طرح جوڑتے ہیں کہ ان پر حقیقت کا گہرا ہوتا ہے۔ انتظار حسین کے افسانے وحدت، تاثر اور وحدت زمان و مکان سے بھی برہنہ دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انتظار حسین کے یہاں کردار نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ ان کے کردار اپنے ماحول سے، خود ہونے کی وجہ سے جذبات و احساسات کے جو اثرات ان پر قبول کرتے ہیں۔ اس کیفیت کو انھوں نے موثر پیرائے میں بیان کیا۔ کردار نگاری کی اعلیٰ مثالیں ان کے مجموعہ "آخری آدمی" کے افسانوں میں ملتی ہیں۔

ڈیج: "میں دنیا کیا ہے؟"

فریلا: "میں دنیا جتنی ہے۔"

میں نے حصار کیا "یا ڈیج جتنی جتنی کیا ہے؟"

فریلا: "جتنی علم کا فقدان ہے۔" (13)

انتظار حسین جن کرداروں اور معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں قاری کے ذہن میں بھی فوراً وہی تاثر پیدا کر دیتے ہیں اور اپنے کرداروں کی پیشکش کے حوالے سے دو مختلف تکنیکوں کا استعمال بھی واضح طور پر کرتے ہیں۔ ان کی کہانوں میں زیادہ تر کردار عکاسی ہیں۔ ان کی کہانوں میں علامت نگاری ان کی تخلیقی صلاحیتوں کی بہترین مظہر ہے۔ انتظار حسین نے اپنی علامت کا ڈھانچا دیو، مالاہن، لوک کہانیاں، آریائی، اسلامی تاریخ اور حکایات و روایات سے تیار کرتے ہوئے ماضی کی بازیافت سے اپنے مہم حاض سے ملایا ہے۔ انتظار حسین کا

افسانہ ملامتی ہونے کے باوجود افسانے کے بنیادی جوہر سے خالی نہیں ہوتا انھوں نے اپنی ملامت قدیم داستانوں اور تاریخی و تہذیبی اساطیر سے اخذ کیں جو ناقابل فہم اور مانوس نہیں ہیں اسی لیے انھیں اس رد عمل کا سامنا نہیں کرنا پڑا جس سے انور سجاد اور بعض دوسرے ملامتی افسانہ نگار دوچار ہوئے۔

انتظار حسین کے فن کو ملامتی، رمزیہ، استعاراتی اور تمثیلی پیرایہ بیان نے کافی تہہ دار اور پر چھ بتاتے ہوئے اردو افسانوی ادب کو ایک نئے تخلیقی مزاج سے آشنا کیا ہے اس نے اپنا ایک اسلوب دریافت کیا جو آج اس کی پہچان ہے۔ رشید احمد کھنڈویک

”گمشدہ بچوں اور عاق کیے ہوئے اسالیب کو نئی صورت حال سے مربوط کر کے استعمال

کرنے اور نئے رشتوں میں پونے کا نام انتظار حسین کا اسلوب ہے۔“ (14)

ڈاکٹر بشیر سیفی اس حوالے سے لکھتے ہیں

”اسلوب، ہیئت اور موضوعات کے تنوع کے سبب دو بلاشبہ دور دورہ کے نثر نگار افسانہ نگار

قرار پاتے ہیں۔“ (15)

انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں داخل اور خارج کو ملا تے ہوئے پیرایہ اور تمثیلی انداز کو گوندھ کر نہایت نادر اسلوب اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ انتظار حسین کے ہاں تمثیلی کہانیوں کا سلسلہ مجموعہ ”آخری آدمی“ سے شروع ہوتا ہے جن میں دور حقیقت کے عناصر ملتے ہیں۔ ڈاکٹر قاضی انصاف حسین ان کے تمثیلی انداز و اسلوب کے حوالے سے لکھتے ہیں

”انتظار حسین نے تفکیک متن کا جو مخصوص اسلوب اختیار کیا اس کا سلسلہ شرق میں داستانوں

کی زبانی روایت سے ملتا ہے۔ تمثیل اصلاً استعارے کا ایک مربوط سلسلہ ہے جس میں متن کی

تہہ میں ایک اور انتظار حسین کا فن ارتقائی ہے۔ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ ان کے

اسلوب میں بھی تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ متن موجود ہوتا ہے جس کا انکسار راوی کا مقصود

ہے۔“ (16)

انتظار حسین کا لب و لہجہ اور طرزِ خطاب دوسروں سے فطری طور پر مختلف اور منفرد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس انداز خطاب اور معنویت سازی کے نئے ہار نے انتظار حسین کو جلد ہی ممتاز کر دیا۔ ان کا لہجہ فطری طور پر دھیمہ اور نرم ہے۔ ان کا ہر لفظ معنویت اور اشاریت سے لبریز ہوتا ہے۔ ان کے یہاں جزئیات نگاری کے دلکش نمونے نظر آتے ہیں جن سے اس کا فنکارانہ شعور اور سلیقہ جھلکتا ہے۔ یوں کہانی کی فضا اور نیا دھوڑ ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں میں حقیقت اور واقعیت کا گہرا رنگ ہے۔ ان کے خطوط بہت ہی چمکے اور ایک ایک خم

میں معنویت کی دنیا میں سماں ہوتی نظر آتی ہیں ساتھ ہی اظہار بھی نہایت بلیغ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایک اشارے، کتابیے میں بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔

انتظار حسین بنیادی طور پر عام انسانی زندگی کے افسانہ نگار ہیں، اسی میں ان کی بنیادی ہے انہوں نے داخلی و خارجی، انفرادی اور اجتماعی زندگی کے بے شمار رویوں کی عکاسی اس طریقے سے کی ہے کہ ان میں وسعت اور وسعت گیری کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے متوسط طبقے کی زندگی کی حقیقت سے بھرپور تصویریں کھینچی ہیں۔ اس کے علاوہ مشاہدے اور محسوسات کا پہلو بھی انتظار حسین کے افسانوں میں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے اپنی افسانہ نگاری میں شعور اور لاشعور دونوں سے مدد حاصل کی ہے۔

انتظار حسین محقق افسانے کی ایک نمائندہ شخصیت ہیں۔ اپنی افسانہ نگاری کے اس طویل سفر میں ان کا فن کئی تجربوں سے آشنا ہوا، کئی تصوف کی منزل آئی، کبھی اس پر فلسفیانہ رنگ چڑھا کسی جگہ وہ شاعری سے قریب تر ہوا تو کبھی اس کے ہاں اقبال کے نظریات کی جھلکیاں نمایاں ہوئیں۔ گوئی چندا رنگ کے مطابق ”انہوں نے افسانے کو مصوفانہ فلسفیانہ جتنو اور تڑپ سے آشنا کر لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں کثف کا احساس ہوتا ہے۔“ (17)

یوں انتظار حسین کا فن مشاہدے کی منزل عبور کر کے مراعات کی طرف مڑ گیا اور یہی تصوف کی منزل ہے اور یہاں بجا طور پر کہہ جاسکتا ہے کہ شاید یہ رویہ اردو افسانے میں اس سے پہلے کسی نے پیش نہیں کیا۔ انتظار حسین کے افسانے اردو افسانہ نگاری کی روایت میں اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں نئی نئی زندگی اور اس کے مختلف معاملات و مسائل کو بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ ان کے موضوعات عام زندگی سے تعلق رکھتے ہیں باوجود گہرائی کے حامل ہیں۔ انتظار کا افسانہ بظاہر تو ماضی کی تاریخ و تہذیب کی انگلی پکڑ کر آگے بڑھتا ہے۔ لیکن حقیقت میں وہ اس کا دامن تمام کر اسے خوش رنگ ماضی کی طرف لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔ انتظار حسین نے افسانہ لکھتے ہوئے اپنے داخل کی تخلیقی قوت کو مد نظر رکھا ہے۔ یہ اس کی انفرادیت اور فنی خوبی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ماضی کی بھوس بھیلوں میں ہی گم نہیں ہوتا بلکہ ان عظیم افسانہ نگاروں کے برابر کھڑا نظر آتا ہے جو اپنے مہدی کو ای دے دے ہیں۔ انتظار حسین ایک طرف تو اپنے مہدی افسانہ نگاری کی روایت کے پاس سدا نظر آتے ہیں تو دوسری طرف انہوں نے فنی افسانہ نگاری میں بہت سے نئے تجربات، سادہ اور سادہ کے معیارات بھی قائم کیے ہیں۔ انہوں نے اپنی قلیل کے افسانہ نگاروں ڈاکٹر رشید امجد اور انور سجاد کی طرح صرف اردو افسانے کے موجودہ رجحان کی نمائندگی نہیں کی بلکہ ان کی کہانی ان سے مختلف نظر آتی ہے۔ انتظار حسین کو اپنی مٹی اور اپنی ہر ترقی سے پیار ہے۔ وہ اپنے افسانوں

کے موضوعات اس وطن کی ماضی کی زندگی سے اخذ کر کے ان پر اپنی کہانی کی قلمبندی کرتا ہے۔

انتظار حسین کو روایتی طریقہ پر کہانی میں بہت کچھ کہنے کی اجازت رہی تو مختلف علامتوں اور تمثیلوں کا سہارا لیا۔ وہ آج کے ایک بہت اہم مقصد پسند ادیب کے طور پر نمایاں تر دکھائی دے رہے ہیں۔ ان کے افسانے آج کے عہد کی ترجمانی کرتے ہیں اور ان کا افسانہ داستانوی اسلوب کی نمائندگی کرتے ہوئے اردو افسانے کی روایت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ اس لیے ان کے افسانے سے وہ لوگ بھی لطف اٹھاتے ہیں جو عام طور پر علامتی افسانہ پڑھنے سے بھاگتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ انتظار حسین نے روایتی اور پچھلے اسلوب سے انحراف کرنے کے باوجود افسانے کی کلاسیکی روایت خصوصاً افسانے کے بنیادی عنصر افسانویت سے انحراف نہیں کیا بلکہ علامتی اور داستانوی اسلوب کو اپنانے کے ساتھ ساتھ افسانویت کو بھی برقرار رکھا۔ انتظار حسین اپنے روایتی کے اعتبار سے جدید اور اسلوب کے اعتبار سے روایتی ہیں اور انھیں حقیقت پسند اور جدید علامتی افسانے کی درمیانی کڑی بھی قرار دیا جاتا ہے۔

انتظار حسین کا فن آج کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن ہے۔ ان کے افسانے سینکڑوں سواریاں اُبھر کر سوچنے بچھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں علامت اور روایت دونوں ارتقاء پذیر ہوتے دکھائی دیتے ہیں اور یہاں پر قاری کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ انتظار حسین ایک روایت ہے یا علامت؟ کیوں کہ انتظار حسین کا افسانوی سنہ جنم جاری ہے اور ابھی ترقی کی کئی منازل کو عبور کر رہا ہے۔

حوالہ جات

- 1- سلیم اختر، ڈاکٹر، "افسانہ اور افسانہ نگار"، سنگ میل، پبلشرز، لاہور، 1991ء، ص 50۔
- 2- گوپی چند سنگھ، ڈاکٹر، "انتظار حسین کا فن"، مشہور اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلیشنگ، دہلی، 1981ء، ص 39-338۔
- 3- عظیم الشان صدیقی، ڈاکٹر، (افسانوی ادب جمعیت، تجزیہ 1983)، بحوالہ شعیب انجم، ڈاکٹر "اردو افسانہ" (میسوریں صدی)، دہلی تحریکوں اور تحلیلات کے تناظر میں، پوربہا کاؤٹی، اسلام آباد، طبع دہ، جولائی 2010ء، ص 256۔
- 4- فورپہ سلم، ڈاکٹر "اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک" کے تجزیات، پوربہا کاؤٹی، اسلام آباد، طبع اول مارچ 2007ء، ص 397۔
- 5- مجید مظفر، "انتظار حسین کا فن"، رشتہ ماضی، بیانیات، مشعل، "انتظار حسین ایک دیہات" مرتبہ ڈاکٹر رفیع کریم، ایجوکیشنل پبلیشنگ، دہلی، 1996ء، ص 648۔
- 6- مزراحم، "انتظار حسین کے افسانے ایک مطالعہ"، مشعل، "انتظار حسین ایک دیہات" ایضاً، ص 591۔
- 7- انوار احمد ڈاکٹر، "اردو افسانہ ایک صدی کا قہر"، مشعل پبلشرز، فیصل آباد، 2010ء، ص 403۔

- 8 انتھار حسین، "آخری آوی"، تہذیبیات، پبلشرز، لاہور، 1967ء، ص 8۔
- 9 انوار احمد ڈاکٹر، "اردو افسانے ایک صدی کا سفر"، اینڈ، ص 403۔
- 10 انجاز ماسی، ڈاکٹر، "اردو افسانے میں علامت نگاری"، درجہ اولیٰ، پبلشرز، راولپنڈی، 2002ء، ص 204۔
- 11 انتھار حسین، "شرم الحرم"، ہمشولہ، پبلشرز، لاہور، 1995ء، ص 95۔
- 12 انتھار حسین، "تھے وہ سنکڑوں کھام، قصہ کہانیاں"، سنگ میل، پبلشرز، لاہور، 1998ء، ص 178۔
- 13 انتھار حسین، "زیر زمین"، ہمشولہ، "آخری آوی"، تہذیبیات، پبلشرز، لاہور، 1967ء، ص 19۔
- 14 رشید امجد، ڈاکٹر، "سوال یہ ہے"، ماہنامہ، ماسی، جنوری، فروری، 1967ء، ص 9۔
- 15 بشیر سیفی، ڈاکٹر، "تقدیر کی مطالعے"، مگزین، پبلشرز، لاہور، 1996ء، ص 19۔
- 16 قاضی فیصل حسین، ڈاکٹر، "اردو افسانہ"، ماہنامہ، ماسی، "تقدیر"، ماسی، "مسلم یونیورسٹی"، علی گڑھ، ص 17۔

2005ء، ص 157-58۔

- 17 گوپی چند سنگ، "انتھار حسین اور ان کے افسانے"، ص 9۔

☆☆☆☆

انتظار حسین کی ادبی تنقید اور علامتی زوال کی حکایت

”حقیقت میں ان میں سے نہیں ہوں کہ وہ بندر ہیں اور میں آدلی کی جون میں پیدا ہوا۔ اور ایسا سف نے اپنے ہم جہوں سے نفرت کی۔ اس نے ان کی لال بھجھو کا صورتوں اور بالوں سے ڈھکے ہوئے جسموں کو دیکھا اور نفرت سے چہرہ اس کا گڑنے لگا غم سے اچانک زبان کاغذیں آیا کہ نفرت کی شدت سے صورت اس کی مسخ ہو گئی تھی۔ اس نے کہا کہ ایسا سف نفرت مت کر کہ نفرت سے آدلی کی کاغذیں جاتی ہے اور ایسا سف نے نفرت سے کنارہ کیا۔“

ایسا سف نے نفرت سے کنارہ کیا اور کہا کہ بے شک میں انھی میں سے تھا اور اس نے وہ دن یاد کیے جب وہ ان میں سے تھا اور دل اس کا محبت کے جوش سے اندھنے لگا۔ اسے جتنا باختر کی یاد آئی کہ فرعون کے رتھ کی دو دھیاں گھوڑیوں میں سے ایک گھوڑی کی مانند تھی۔ اور اس کے بڑے گھر کے دوسروں کے اور گزریں صوبہ کی تھیں۔“ (آخری آدلی از انتظار حسین)

حقیقت نگاری کے حوالے سے اردو افسانے کے بڑے ناموں میں پریم چند، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی اور نظام عباس شامل ہیں۔ اس کی عظمتوں کا اعتراف ہو چکا ہے۔ اس کے بعد علامتی افسانہ نگاروں کے اراکین خسرو کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ میری مراد انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، سمیع بیچہ اور انیس باگی سے ہے۔ انھوں نے ہمارے عہد کے افسانوی ادب کی کاغذ چٹ دی ہے۔ انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، سمیع بیچہ اور انیس باگی (اس سب پر راقم الحروف کی کتاب جہت نمائی میں مضامین شائع ہوئے ہیں) کے بعد آنے والی نسل کے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں افسانے کے ”ادھ بھائی“ نے نظر آ رہے ہیں اس میں شاید ان کی اپنی کتابھی سے زیادہ ان سب کے ”پھتر پھونٹی“ اسباب کا عمل دخل ہے۔ یہ مضمون انتظار حسین کے علامتی شعور کے حوالے سے لکھا گیا ہے اس لیے اس میں باقی چار افسانہ نگاروں کا تجزیاتی اور نظری تذکرہ موجود نہیں ہے۔

انتظار حسین سے نظریاتی اختلاف ہو سکتے ہیں اور ہیں تاہم ان کے بڑے افسانہ نگار ہونے سے انکار، منکر کی مطلق کو مشکل میں ڈال سکتا ہے۔ میں اس امر کا اعتراف کر چکا ہوں کہ انتظار حسین اردو فکشن کی

غیر معمولی شخصیت ہیں۔ ان کی موت سے ایک مخصوص اساتذہی مہم کے امکانات ختم ہو گئے ہیں۔ انتہا رحیمین کی قابل فہم خدمات نے انھیں قارئین کے وسیع حلقے سے متعارف کروایا۔ ان کی ماضی دوستی حال کے محوں کی شناخت کا پتہ دیتے ہوئے ہے۔ انھوں نے مسانی زندگی کی توقیر کی کھائیں نکھیں۔ ان کے ماطوں، افسانوں اور ڈراموں میں پاکستان بننے کے بعد کے کئی مسائل و معاملات اور منظر منظر کا عکس ہوئے۔ ان کی تخلیقات میں انسانی حواس سے ان کے در و بندوں کی صدائیں رقم ہوتی ہیں۔ انتہا رحیمین کے افسانے آخری آدمی کا یہ اجتہاد ملاحظہ ہو

”اے لوگو! وہ شخص جو ہمیں سب کے دن چھلیاں بکڑنے سے منع کیا کرتا تھا آج ہمیں پھوڑ کر چلا گیا ہے۔ اور اگر سوچو تو اس میں ہمارے لیے خرابی ہے۔ لوگوں نے یہ سنا اور دل گئے۔ ایک بڑے خوف نے انھیں آلیا۔ دشت سے صورتیں ان کی چھٹی ہونے لگیں۔ اور خدو خال مسخ ہوتے چلے گئے۔ اور الیاسف نے محوم کر دیکھا اور بندروں کے سانس کی کوٹ پڑا۔ جانتا چاہیے کہ وہ بستی ایک بستی تھی۔ سمندر کے کنارے۔ اونچے برجوں اور بڑے دروازوں والی حویلیوں کی بستی، بازاروں میں کھوے سے کھا چھلتا تھا۔ کتو مانتا تھا۔ پردے کے دم میں بازار و یہاں اور اونچی ڈیڑھ صیاں سوتی ہو گئیں۔ اور اونچے برجوں میں عالی شان بھوتوں پر بندری بند نظر آنے لگے اور الیاسف نے ہراس سے چاروں سمت نظر دوڑائی اور سوچا کہ میں کیا آ رہی ہوں اور اس خیال سے دعا کیا اذرا کاس کا خون چھنے لگا۔ گھر سے الیاسف وادائی کہ خوف سے کس طرح اس کی صورت بگڑتی چلی گئی اور وہ بند رہ گیا۔“

انتہا رحیمین نے اردو افسانے میں جس اسلوب کو رائج کیا اس کے ایچ وکننڈ بھی وہ خود تھے۔ وہ پاکستان میں جمہوری نظام کو پہنچا دیکھنا چاہتے تھے۔ انھوں نے کسی بھی سطح پر فوجی آمریتوں کی حمایت نہیں کی۔ اس کے روشن خیال وژن نے ہمارے مہم کے پاکستان کے بہت سے خود ساختہ مسائل کو طشت ازہام کیا۔ وہ جس تہذیب کے مشعل بردار تھے اس میں انسانی اخلاقیات کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ انتہا رحیمین نے اپنے کلکشن میں قدیم اساطیر اور تہذیب کے پراثر علامتی استعمال کی روایت سازی کی۔

مولانا روم نے لکھا تھا: (ترتیب) کل رات شیخ چراغ نے رشتہ میں گردش کرتے ہوئے یہ کہتا چارہا تھا کہ میں ”وحشی جانوروں“ سے عاجز ہوں مجھے انسان کی تلاش ہے۔ اس حوالے سے لگتا ہے کہ الیاسف وہ شیخ ہے کہ جو اپنے ارد گرد بندروں میں متقلب ہوتے آدمیوں کو دیکھ کر بجائے اس کے کہ انھیں انسانوں میں تبدیل کرنے کی بات کرتا: ”خود بھی اپنی جوں میں نہ روپایا اور ان کے ساتھ رہنے کے لیے بندری جیسے کو منتخب کیا

انتھار حسین نے زرد کتہ، کاپا کلب اور اپنے بہت سے دیگر افسانوں میں جون یا شکل تبدیل کرتے انٹوں کی نقش کشی کی ہیں۔

یہ تبدیلی اسات کے اندر موجود جنگی جبلتوں کے جب سامنے آتی ہے انسان جو فصیلیں برباد اور بارغ خراب کرتے ہیں فی الاصل بندر بنی تو ہوتے ہیں۔ انتھار حسین لکھتے ہیں

”اس قریب سے تین دن پہلے بندر عائب ہو گئے تھے۔ لوگ پہلے حیران ہوئے اور پھر خوشی منائی کہ بندر جو فصیلیں برباد اور بارغ خراب کرتے تھے اب وہ ہو گئے۔ پر اس شخص نے جو افسانے بہت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا کرتا تھا۔ یہ کہا کہ بندر تو تمہارے درمیان موجود ہیں مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں۔ لوگوں نے اس کا ہالما اور کہا کہ کیا تو ہم سے ٹھنکا کرتا ہے اور اس نے کہا کہ بے شک ٹھنکا تم نے خدا سے کیا کہ اس نے بہت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا اور تم نے بہت کے دن مچھلیوں کا شکار کیا اور جان لو کہ وہ تم سے بڑا ٹھنکا کرنے والا ہے۔“

کافکا کا ”کیڑا“ انتھار حسین کی کسی زرد کتہ، یا ایچڈر کی کاپا کلب سے حاصل ہونے والا بڑا بندر جسے سب سے پہلے گجر، ام ایچڈر کی لونڈی نے دیکھا اور ایچڈر کی جورو کے پاس لٹے پاؤں پٹے آئی۔ یہ منظر ایچڈر کی جورو نے اس کی خواب گاہ میں جا کر دیکھا ہے اس پر بیٹیاں واپس لوٹی اور پھر یہ پھر یہ قریب قریب پھیل گئی کہ ایچڈر کے مہتر پر پاؤں بگاڑا میں ایچڈر کی بجائے ایک بڑا بندر موجود ہے اور انتھار حسین کہتے ہیں کہ ”ایچڈر نے پچھلے بہت کے دن سب سے زیادہ مچھلیاں پکڑی تھیں۔“

موصوفہ ایچڈر جٹ حکم عدویٰ کرنے والے سچی بندر بن گئے کوئی چھوٹا بندر اور کوئی بڑا بندر۔ قریب میں موجود سب آدمیوں کی کاپا کلب ایک وبا کی صورت ہوئی۔ اس کے تباہوں اور جرموں نے انھیں بچانے کے لیے پھر کر کیا۔ وہ دیو دور میں تبدیل ہو گئے۔ اس کی انسانی شکلیں اس کی جنگی جبلتوں کی نذر ہو گئیں اور یوں یہ کاپا کلب ایک عہد زوال کا قصہ بن گئی۔

”پھر یوں ہوا کہ ایک نے دوسرے کو خبر دی کہ اے عزیز ایچڈر بندر بن گیا ہے اس پر دوسرا زور سے ہنسا ”تو نے مجھ سے ٹھنکا کیا“ اور وہ ہنستا چلا گیا، حتیٰ کہ مڑاس کا سرخ پرشیا اور دانت نکل آئے اور چہرے کے حدود خال کھینچے چلے گئے اور وہ بندر بن گیا تب پہلا، مکاس جے ان، ہوا مڑاس کا کھلا کا کھلا رہ گیا اور آنکھیں جے جے سے پھلتی چلی گئیں اور پھر وہ بھی بندر بن گیا یہ بندر ٹھنکیوں، غصوں، نفرتوں، رنجوں، خوفوں، دہشتوں، نفس پرستیوں کی وجہ سے نمودار ہوئے۔

اس خاطر میں انتظار حسین کے ادبی نظریات کی پرکھ کے لیے ان کے تنقیدی مضامین کی جانب رجوع کیا جاسکتا ہے۔ ان مضامین کی پہلی قسط ان کی تنقیدی کتاب "علامتوں کا زوال" ہے۔ اس میں ان کے نظریات کی نظری اور عملی آئینہ بندی ہوئی ہے۔

انتظار حسین افسانہ نگار نہیں کہ ماول تنقید لکھیں کہ خاک میں یہ حقیقت فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ وہ پریکٹس (Perception) سے زیادہ کنسپشن (Conception) پر یقین رکھتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تحریروں کی نظری بنیادیں انتہائی مضبوط ہیں۔ مضبوط ان معنوں میں نہیں کہ یہ گرائی نہیں جاسکتیں بلکہ ان معنوں میں کہ وہ اپنی ہر تحریر کافی غور و فکر کے بعد ترتیب دیتے ہیں۔ غور و فکر کی ایک صورت تو یہ ہے کہ اپنے مشاہدات اور تجربات کی روشنی میں نتائج مرتب کیے جائیں اور دوسری صورت یہ ہے کہ طے شدہ نتائج کی روشنی میں مشاہدات اور تجربات کی نشاندہی کی جائے۔ پہلے طریق کار کو ہم سہولت کی خاطر استقرائی طریق کار کہہ لیتے ہیں اور دوسرے کو استخراجی۔ انتظار حسین کے تنقیدی مضامین میں استخراجی طریق کار کا استعمال ہے۔ استخراجی طریق کار کی ادبی افادیت یہ ہے کہ اس کے وسیع سے ادیب یا دانشور کی تمناؤں، ٹوہوں اور خیالوں کی کارنیں تک براہ راست تریل ہو جاتی ہے۔

براہ راست سے میری مراد بطریق دعویٰ یا سینٹ کے انداز سے ہے۔ انتظار حسین کے تنقیدی مضامین کا بنیادی کمال یہی ہے کہ اس میں انہوں نے اپنے داخلی عقائد اور فنی رجحانات کو حالت افحاش نہیں رکھا۔

"علامتوں کا زوال" کے پہلے مضمون "اجتماعی تہذیب اور افسانہ" میں زندگی انسان، تہذیب اور ادب کے باہمی روابط کی تشکیل کی ہے۔ اس کتاب کے ہر مضمون کے پس منظر میں اس کی کارفرمائی دینی ہے وہ کہتے ہیں

"پرانے عہد میں چیزوں کے رشتے مربوط تھے۔ زندگی خانوں میں غی ہوئی نہیں تھی۔ سہیٹ پالنے کا مشغلہ مشقت نہیں تھا اور قفرخ کے اوقات کام کاج کے اوقات سے ایسے الگ نہیں تھے۔ یوں سمجھیں کہ وہ ایک مربوط سامان تھا۔ مشین نے اس سامان کے کل پرزے ڈھیلے کر دیے اور جدید تعلیم نے اس کے رشتوں کو اتار پھرتا کر کیا کہ اب ہر چیز ہر چیز سے جدا ہے۔ اب سامان کا عمل تخلیقی کم اور میکانیکی زیادہ ہے۔ یہاں سے کلچر کے زوال کی ابتدا ہوتی ہے۔ جب روزمرہ کاموں میں تخلیقی عمل رک جائے یا معائنہ جائے تو اسے کلچر کے زوال کی علامت سمجھنا چاہیے۔"

پتھر کے عروج کی تلاش، انتظار حسین کو الق بلی، قصہ چار رویش اور فہم آزاد کے مہدی تہذیبی سہلیت کی شناخت پر مجبور کرتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر میں رواج پانے والے نئے علوم و فنون اور اخلاقی اور فکری معیارات کو تہذیبی شکست و ریخت کا ذمہ دار جانتے ہیں۔ مگر اگر انور سجاد ہوتا تو انتظار حسین سے یہ سوال نہ اور پوچھتا کہ انتظار بھٹی 'جاگیر دارانہ اور شہنشاہانہ نظام معیشت و اخلاق میں تہذیبی سہلیت کی موجودگی کی بنیادی وجہ تہذیب کے فکری و فنی تھے یعنی یہ کہ

یہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

انتظار حسین کا یہ موقف بھی ہے کہ تہذیبی سہلیت کے دور میں ادب اجتماعی احساسات کا ترجمان بھی تھا اور اجتماعی اہل کا حامل بھی۔

انتظار حسین نے نئے افسانے کو اثر چہ اشتہاری گلشن کا نام نہیں دیا تاہم ان کا یہ کہنا ہے کہ "نئے افسانے میں جوئی ٹکٹیکیں برتی گئیں ہیں اس کی ہم آہنگی قومی تہذیبی زندگی سے نہیں ہے۔"

"کرم ہتال اور افسانہ" انتظار حسین کا وہ مضمون ہے جس میں انھوں نے صنعتی تہذیب کی وجہ سے گم ہونے والی زندگی کی سرسبزیت کا غم کھایا ہے اور لکھا ہے کہ اب تو درختوں کی پوری تہذیب ہی ڈال گئی ہے۔ صنعتی تہذیب کے بچے اپنے آپ کو بچہ نہیں مانتے اور کہانیاں سننا پسند نہیں کرتے۔ انھوں نے ہتال کو چپ کر دیا اور خود اپنی آواز میں بول رہے ہیں، غرے لگا رہے ہیں۔ کہتے ہیں کہ غرے ہی آتے کے افسانے ہیں۔

افسانہ "چوتھا کھوٹ" میں بھی انتظار حسین نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ آج شرق اپنی جون میں نہیں رہا۔ اس لیے اس کے تصور میں کائنات محمد و ابو کے روٹھی ہے اور حقیقت کٹی ہوئی۔ چنانچہ اب کہانی میں بھی دو دنیا رہی نہ دو آدمی۔ "ماہ علوم غائب" چوتھا کھوٹ نہ ساتواں دور، معاشرتی حقیقت نگاری معاشی اور معاشی سطح تک محدود انسانی زندگی کا بیاں ہمارے افسانے کے کائنات کا جزو خاص بن گیا۔ انتظار حسین اس امر پر خاصے سرور ہیں کہ یہاں تو یہ گل کھلا اور مغرب میں جواکس پیدا ہوا کالکائے کاسل (Castle) لکھ ڈالا یوں کائنات لائحہ و نظر آئی اور حقیقت بے پایاں "ماہ علوم کی وسعتوں کا انداز ہوا۔"

یہ بھی ہماری کسی داستان ہی میں مرقوم ہے کہ فلاں مقام پر پہنچنے کے بعد پیچھے مڑ کر دیکھنے سے گریز ہی میں عافیت ہے ورنہ آدھی بھی پتھر اور اس کا لہو بھی پتھر۔ مگر انتظار حسین تو مسلسل پیچھے کی جانب دیکھ رہے ہیں۔ میں یہ کہنے کی جسارت تو نہیں کروں گا کہ وہ پتھر کے ہو چکے ہیں لیکن تا ضرور ہے کہ ماضی اور روایت پر

خودت سے زبردور حال اور مستقبل کے مناظر کو دھندلانے کا باعث ہے۔ بہرحال انتقاد حسین نے ماضی اور روایت کے ساتھ ساتھ نئے طرز احساس کی اہمیت کو بھی محسوس کیا ہے اور لکھا ہے کہ

”نئے احساس میں پشتوں کا تجربہ اور زمانوں کا شعور شامل ہونا چاہیے یعنی اگر پاکستان کا افسانہ نگار سن ستاون دھڑک کر جلا اور جنگ دھڑکے پتا رشتہ جوڑے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس قوم کا جو نیا احساس قیہر ہو رہا ہے اس میں وہ ایک ہزار سالہ ہندو اسلامی تہذیبی تجربہ کو اور پچھلے چودہ سو سال (اور اب چودہ سو سال) تاریخی شعور کو بھی شامل کرنے کے لیے کوٹھیں بجا دیں۔ یہ رشتہ وہ ہے کہ جہاں ماضی حال اور مستقبل ایک مریو طر فاری ہوتے ہیں۔“

”علامتوں کا زوال“ کا یہی وہ مقام ہے جہاں انتقاد حسین محمد حسن عسکری کی بیان کردہ مغربی گمراہیوں میں سے ایک کا شکار ہو گئے ہیں۔ نیا احساس کی اصطلاح مشرقی کو گمراہ کرنے کے لیے ہے۔ کیوں کہ تکنیک، مافیہ فیت، حال کا حقیقت پسندانہ تجزیہ اور مستقبل کی مؤثر نشاندہی اس کے ذمے ہے۔ ”علامتوں کا زوال“ میں انتقاد حسین رقم طراز ہیں

”جب کسی زبان سے علامتیں گم ہونے لگتی ہیں۔ تو وہاں خطرے کا اعلان ہے کہ وہ معاشرہ اپنی روحانی دار فائوں کو بھول رہا ہے۔ اپنی ذات کو اسوش کر چاہتا ہے۔ اردو میں حقیقت نگاری کی تحریک اصل میں اپنی ذات کو اسوش کرنے کی تحریک تھی۔“

ممکن ہے کہ انتقاد حسین کا یہ تجزیہ اس کے اپنے زاویہ نگاہ کی حد تک درست ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ انسان تہذیب، تاریخ اور کائنات کی نئی تشریحات تو نیچا دے کر حقیقت نگاروں کے قلم کی مدد بھی ہیں کہ جن کا نظری مواد کائنات گیر ہوتا ہے۔ اس نوع کی حقیقت نگاری کا صحافیہ نائنڈ از نظریہ ”طلو ماتی مشاہدے سے سروکار نہیں ہوتا۔ اس لیے اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

حقیقت نگاروں نے فحشی اور خطرناک کرداری اور اخلاقی مضمرات کو بے نقاب کیا ہے۔ گم ہوتی علامتوں کو پھر سے شعور کا حصہ بنانے اور نکھرتے سانچوں کو پھر سے منظم دیکھنے کی شدید خواہش اس دہکن کا سراغ لگانے میں انتقاد حسین کی معاون نہیں ہے جس کی بدولت علامتوں کی نئے زمانی اور عصری تقاضوں کے پس منظر میں از سر نو تشریح، انتہائی لازمی ہے۔

”رسم الخط اور پھول“ میں انتقاد حسین نے اردو زبان کو ”دیوار گریہ“ سے تعبیر کیا ہے اور وہ یوں کہ نیچرل شاعری، ایک اور ڈرامے کی عدم موجودگی نے ہمارے بہت سے قارئین کو پریشان کیے رکھا ہے۔ اردو زبان اس حوالے سے بھی دیوار گریہ ہی ہے کہ اس میں موجود بہت سی تحریریں محض اور محض رجعت قبہری کی

علامت ہیں۔ ہمارے بعض اہم ادیب ماضی سے وابستگی کو سرمایہ فخر جانتے ہیں۔ انتقار حسین کا خیال ہے کہ اپنی تہذیبی شکلوں کے بارے میں شک اور بے اطمینانی ہمارے یہاں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ یہ عمل پچھلے سو سال سے جاری ہے۔

وہ اپنے مضمون ”ادب کھوڑے سے کھنگو“ میں یہ بھی کہتے ہیں کہ آج کا معاشرہ اپنے آپ کو جانا نہیں چاہتا جس لوگوں کو اپنے ضمیر کی آواز سنائی نہیں دیتی وہ ادیب کی آواز کیسے سنیں گے۔
 ”لکھنا آج کے زمانے میں“ انتقار حسین کے نظریات کو مزید وضاحت سے پیش کرتا ہے۔ انکا کہنا ہے کہ ہمارے عہد میں ”ادیب پیدا نہیں ہو سکتا اس لیے کہ یہ سدا اپنا ثقافتی جوہر گنوا بیٹھا ہے اور اس کا ایمان ان اقدار پر سے اٹھ گیا ہے جو اس کی تاریخ کا حاصل ہیں۔

”ادب اور تصوف“ میں انتقار حسین نے نئی شاعری کے لیے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے
 ”ایک ایسے معاشرے میں جہاں تصوف کی رعایت زندہ تہذیبی اداروں کی صورت میں کار
 فرما ہو ادب کو بار بار اس رعایت سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ یہ رعایت موجود ہو اور پھر ادب
 اس سے استفادہ نہ کرے تو اردو کی نئی شاعری بن کے رہ جاتی ہے کہ وہ رسالوں میں تو حقیقی
 ہے لیکن دل و دماغ پر نقش نہیں چھوڑتی۔“

میرا خیال یہ ہے کہ نئی شاعری کا تصوف سے بعد تو بہت بعد کی بات ہے۔ اسکا اصل بعد اس
 جاگیر دارانا اور سرمایہ دارانہ نظام سے ہے جس میں انسان کی انسانی تشاں منسوخ ہو جاتی ہے۔

انتقار حسین نے اپنے مضمون ”ہمارے عہد کا ادب“ میں اس امر پر خوشی کا اظہار کیا ہے کہ
 ”نئے عہد میں نئی تلاش کے عمل نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ سہ پند پر
 تئیں پند پر ہن گئیں اور ناقبول رجحانات مقبول بن گئے۔ نئے ہی عقیدہ، بادشاہوں کی
 تاریخ، دیو مالہ، جن و پری کی کہانیاں اور توہمات جن کے خالے پچھلے زمانے میں ادیبوں کو
 عیب کی بات نظر آتے تھے عیب کی بات نہیں رہے۔“

اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ ہمارا آج کا ادیب ملا بھی ہے شاہ پرست بھی اجتماعی شعور کے مسند رکا
 عریق بھی اور تخیلاتی دروغ کا حامی بھی۔ انتقار حسین خود بھی تو یہ بات جانتے ہیں کہ ملہ سے زیادہ صوفی شاہ
 پرست سے زیادہ اجتماعی دوست اجتماعی لاشعور سے زیادہ شعور اور تخیلاتی دروغ سے زیادہ تجزیاتی چٹائی کی
 بدولت نئے عہد کے عظیم ادب کا راستہ ہموار ہوا ہے۔

فلکشن کے حوالے سے ”علامتوں کا زوال“ میں ”کچھ الف لیلہ کے بارے میں“، ”سرسا کی انف

لیڈہ ”یہتاہرن“ خالدہ حسین کی پہچان ”لورڈ ایڈہ بات اپنے افسانے پر“ کے عنوان سے بھی چند مضامین ہیں۔ الف لیڈہ کو عربوں کے تخیل کا کارنامہ قرار دیتے ہوئے انتقار حسین نے اس میں عربوں کے بڑھنے اور پھیلنے کے جذبے کا شمس بھی دیکھا ہے اور پیشوں اور طبقوں کے پرت اٹھ کر انسانی فطرت کو بھی برہنہ کیا ہے۔ سرشار کی الف لیڈہ کے بارے میں انتقار حسین کا موقف یہ ہے کہ

”ما فوق الفطرت اور فی مضمونی کا جادو سرشار نہیں جگا سکتے مگر مضمونی اور روزمرہ زندگی سے وہ
نہتا خوب جانتے ہیں۔“

”یہتاہرن“ کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے انتقار حسین نے کہا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی کہانیوں اور ناولوں کا مضمون براہ راست فسادات نہیں بلکہ فسادات سے پیدا ہونے والی نقل و حرکت کی ابتدا ہے۔ یہتاہرن میں موجود تاریخی معلومات سندھ کی تاریخ اور ریکا کے دیوہاری ماضی کے متعلق مسلسل بیانات انتقار حسین کو ”مصری کی ڈلیاں“ علوم ہوئے ان کا خیال ہے کہ انھیں تجربے میں تحلیل ہو جانا چاہیے تھا۔

جہاں تک خالدہ حسین کے افسانوی مجموعے ”پہچان“ کا معاملہ ہے تو انتقار حسین کا کہنا ہے کہ ان میں حقیقت کچھ وہ ہے جو نظر آ رہی ہے اور کچھ وہ ہے جو نظروں سے اوجھل ہے۔ اسی سے یہ افسانے دو سٹی ہو گئے ہیں۔ انتقار حسین نے درست لکھا ہے کہ

”خالدہ حسین کو ادب سے علامت کا رنگ چھڑکنے کی ضرورت پیش نہیں آتی سوچنے اور
نہیں دیکھنے کا انداز ہی کچھ ایسا ہے کہ بیاں میں ایک علامتی ماحول آتی ہے اور کہانی دو سٹی
ہن جاتی ہے اور شاید اس لیے انھیں نثر میں شاعری کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی اور یہ
کتنی بڑی بات ہے کہ خاص طور پر اس زمانے میں انھیں نثر لکھنی آتی ہے۔“

انتقار حسین کے یہ تنقیدی مضامین اس قسم کے تنقیدی مضامینوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ اب ہمارے
کون نہیں جانتا کہ ہمارے معاصر افسانہ نگاروں میں کون کون ایسے ہیں جو نثر میں شاعری کرتے ہیں۔ یعنی
دوسرے فنکاروں میں انھیں نثر لکھنی نہیں آتی۔ انتقار حسین اس قسم کے جیسے لکھے ہیں حق بجانب ہیں کہ ان کے
بعض معاصرین نے بھی تو ان پر بڑی کھلی چوٹیں کی ہیں۔

”ادب اور عشق“ ”ادب اور تقاضے“ انتقار حسین کے دو اور اہم مضامین ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ
یہ دونوں مضامین ان کے نظریہ روایت اور نظریہ تہذیب ہی کی وضاحت کرتے ہیں۔

انتقار حسین کے تنقیدی خیالات فکری اعتبار سے مربوط، متحد اور منظم ہیں۔ انھوں نے اپنے مخصوص
زاویہ نظر کے حوالے سے ادب، ادیب اور صورت حال کا مطالعہ کیا ہے۔

امیر خسرو، میر انیس، زاہد ڈار، کشورابید، احمد مشتاق اور غالب احمد کی شعری تخلیقات کا جائزہ دیتے ہوئے انتظار حسین نے اسی بنیادی تصور کو پیش نظر رکھا ہے کہ روایت سے وابستہ رہنے ہی سے اعلیٰ فن و ادب کی تخلیق ممکن ہے۔

میراجی کے تنقیدی مضامین کا تجزیہ انتظار حسین کو اس حقیقت سے آشنائی بخشتا ہے کہ میراجی آپ سے بھی سر پرکار تھے اور روایت کے تحت بنی ہوئی شخصیت کو توڑ پھوڑ کر اسے نئے سرے سے بھی قویٰ کرنا چاہتے تھے۔ انتظار حسین کا یہ بھی کہنا ہے کہ جدید تہذیب کی پیچیدگی اور تنوع کی صورت حال میں تجربے کا سیدھا اور سچا بیان بھی پیچیدہ ہو سکتا ہے۔ یوں انھوں نے میراجی کی مشکل پسندی کا جواز فراہم کرتے ہوئے انتقاد کا سب کی مشکل پسندی کا جواز بھی فراہم کر دیا ہے۔ مگر ساتھ ہی نئے مہم اور جدید تہذیب کی اور چودھویں صدی یعنی قیامت کی صورت حال کی سنگدلی کا خیرینہ بھی ادا کیا ہے۔

انتظار حسین اس بات سے بھی خوش ہیں کہ میراجی ہندی روایت میں اپنی جڑوں کو تلاش کر رہے ہیں۔ مغرب کی نئی شاعری سے انھوں نے ہمیشہ استعارے اور تشبیہیں مستعار نہیں لی تھیں۔ وہ نئے اور پرانے طرز احساس کو لاکر ایک نئی طرح کی شاعری کرنے کی کوشش میں تھے۔

میر انیس کے حوالے سے انتظار حسین نے قصوں کی سیاسی صورت حال کا تجزیہ بھی کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس کے مرثیوں کو قصوں کی تہذیبی اور سیاسی صورت حال سے منقطع کر کے نہیں سمجھا جاسکتا۔ امیر خسرو پر اپنے مضمون میں انتظار حسین کا کہنا ہے کہ امیر خسرو کی نئی شاعری آج کی نئی شاعری سے ایک معنوں میں مختلف ہے۔ اس معنوں میں کہ امیر خسرو نے روایت کو رد نہیں کیا تھا۔ اس کی بغاوت یہ نہیں تھی کہ انھوں نے عزل، مثنوی اور قصیدے کو رد کر کے بیست کے نئے تجربے کرنے کی ٹھانی ہو۔ اس کی بغاوت یہ تھی کہ وہ روایت میں قید نہیں رہے۔ انھوں نے فارسی شاعری کی پوری روایت کو قبول کیا، ہضم کیا اور پھر اس سے آگے نکلنے کی اوریان میں وسعت تلاش کرنے کی کوشش کی۔

انتظار حسین کو بتانا چلوں کہ نئے شاعروں نے فارسی، اردو اور انگریزی شاعری کی پوری روایت کو قبول کیا، ہضم کیا اور پھر اس سے آگے نکلنے کی اوریان میں وسعت تلاش کرنے کی کوشش کی۔

احمد مشتاق کی شاعری پر رائے دیتے ہوئے انتظار حسین نے نئے ادب میں استعارہ بازی کے تصور کی مخالفت کی ہے اور لکھا ہے کہ

”ناصر اور احمد مشتاق کے ہاں اشیا اپنی حیثیت کو برقرار رکھتی ہیں۔ یہی بات انیس کی معاصر شعری صورت حال سے علاحدہ کرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اشیا کی حیثیت نعت کے صفحات پر

زیادہ بہتر طریقے سے قائم رہتی ہے۔ ادب گلے کی ضرورت ہی کیا ہے اور خصوصاً شعرو

۱۔ تنقار سازی اور علامتی نگار ادب میں فکری اور خیالاتی وسعتوں کے لیے گزیر ہے۔“

انتظار حسین کا کہنا ہے کہ

”ماہر اور احمق مشتاق کی عزتوں سے موسموں کا پتہ چلتا ہے یعنی جاڑے اور برکھارست کا۔“

انھیں آسمان بھی نظر آتا ہے۔“

انتظار حسین کو کشور ماہید کی شاعری میں نئے زمانے کی عکس عورت کی تصویر دیکھ کر بہت افسوس ہوتا

ہے کہ اردو شاعری پر بہن کے سادہ اور معصوم درد سے آئینہ بازی، اس کے نصیب میں آج کے زمانے کی عکس

منکوحہ عورت کی پریشانیاں لکھی گئی تھیں۔ اس ضمن میں انتظار حسین سے میرا انتظار صرف اتنا ہی تھا کہ وہ

عورت کی آدمی شہادت کھاتے ہیں کہ پوری شہادت کو؟

زادہ ڈار کی نظموں میں موجود تصور عشق اور بیان کی سادگی کی انتظار حسین نے بڑی کھل کر داد دی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انتظار حسین کے تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ ان کی مخصوص وضع داری، روایت پرستی

، ماضی دوستی، عقیدہ نوازی کا پتہ تو لے ہوئے ہے۔ اس کتاب کی اشاعت نے ہمارے ذاتی پسند اور نئے ناقدین

کے لیے لمحہ فکرمہیا کیا ہے۔ اس لیے کہ انتظار حسین نے محمد حسن عسکری کی کتاب ”جدیدیت مغربی گمراہیوں کا

خاکہ“ میں موجود شرقی منزل نمبروں کو اس کے تمام تیوروں سمیت استہساں کیا ہے۔ انتظار حسین کو جانے کے

بے ہمیں مذہب، سائنس، تاریخ، معیشت یا سلیاٹ کے میدانوں میں جانے کی بجائے صرف ادب کے

میدان میں رہنا ہو گا اور یہ کام ہمارے لئے ناقصہ دل کے لیے سخت مشکل ہے۔

انتظار حسین کی تحریروں میں اس کی صوفیہ نہ سائنسی کے جلوے اظہار میں افسوس ہیں۔ وہ صوفی کی

طرح اسانی، وطن کی تصویروں کو دیکھ کر انھیں اپنے گلشن میں جگہ دیے پر قادر تھے۔ اس حوالے سے ان کا

افسانہ ”آخری آدمی“ اس کے فکری تناظر کو پیش کرنے کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں انھوں اس بات کا تذکرہ کیا

ہے کہ ایک قریب سے جب بندر عاب ہوئے تو اس کی جگہ بستی کے آدمیوں نے لے لی۔ البتہ اس سبب کہ جسے

انتظار حسین نے اس قریب کا آخری آدمی کہا تھا باوجود اس جگہ کے کہ ”محبوب کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا

ہوا ہوں اور میں آدمی ہی کی جون میں مروں گا۔ اور اس نے آدمی کی جون میں رہنے کی آخری تک کوشش کی“

میں کسی جرم یا گنہ کی پاداش میں بندروں میں تبدیل ہوتے انسانوں میں رہنے والا اکیلا آدمی کب تک اپنی

جون میں رہتا۔

اس افسانے کی علامتی حیثیت مستحکم ہے اور اسے ان کے کئی دوسرے افسانوں کے ساتھ رکھ کر پڑھا

جائے تو اس کی معنویت کی مزید پرچس بھی کھل سکیں گی۔ اس حوالے سے ان کے افسانے "کاپا کلپ" کی علامتی معنویت کا مطالعہ بھی سودمند رہے گا۔ یوں ہمارے آج کے ہر عم ثولیش اہم افسانہ نگاروں نے افسانے کے "ادھ بھاریوں" کو اس حقیقت تک پہنچنے میں آسانی ہوئی کہ بھرا نہ کر داری یا احوالی افسانوں کی حیثیت اخباری اطلاعات پر مبنی بیانات سے زیادہ نہیں ہے۔ جوہری یا وجودی افسانے جس نوع کے علامتی سہ اسل کے حامل ہوتے ہیں اس میں وجودی رنگینیوں کے سارے غم وچم موجود ہوتے ہیں اور اسی لیے سادہ بیانیوں کی صفائی نہ بہت کارپوں سے انھیں کوئی سروکار نہیں ہو سکتا۔

انتظار حسین، انور سجاد، خالد حسین، سمیع آہوچہ اور انیس باگی کے سہد میں ابلاغ پرست صحافتی افسانہ نگاروں اور ان کے قاریوں کو اپنے کارناموں کی ادبی موت پر یقین کامل رکھ کر آگے بڑھنا ہو گا۔ اور کوئی ایسی کوشش بروئے کار لانی ہوگی کہ جس کے نتیجے میں یہ "ادھ بھاریے" نیا ہونے پر رے قد کی اس زمین میں داخل ہو سکیں کہ جو حقیقت نئے ملامتوں کے رتقا کے لیے زرخیر ہے۔ یوں بھی "کراچیائے نیا" "اسلام آبادیائے نیا" افسانوی ادب کے ٹائٹل انوں کے اپنے قد "عمومیت و آزادی" اور "تعلقات عامہ گردی" کے چنگوں میں کسے رہنے کی وجہ سے سے زود از زود نہیں پائے۔ انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ انتظار حسین، انور سجاد، خالد حسین، سمیع آہوچہ اور انیس باگی نے افسانہ نگاری کے جو پھڑ پھٹ کر دیے ہیں ان سے باہر نکل کر افسانہ نگاروں کی افسانے کی روایتی تکنیکوں کے احیا سے نیا دو وقت کا حامل عمل نہیں ہے۔ ویسے بھی ہمیں ان اساطیر بازوں کی عقل پر ماتم کرنا چاہیے کہ جو اساطیر کو اس کے اصل معانی تک محدود رکھ کر ادب تخلیق کرتے ہیں۔ ادب میں اساطیر کا استعمال سارتر نے مصری معنویت کو سامنے لانے کے لیے کیا ہے اور یو جین اوئلے "اسطور برائے بیابان اسطور" کے انداز کو اپنا کر قارئین کو مجدد قدیم تک محدود رکھنے کے اسباب مہیا کیے ہیں۔ پبلک ریڈینگ کے ماہر ادبی رسالوں اور کتابی سلسلوں کے اوراق پر مذکور ہا پنجوں افسانہ نگاروں کے متواری چلنے والے افسانہ نگاروں کی متواتر تہ فہن ہوتی چلی جا رہی ہے۔

اسب کو اسباب بن کر رہتا ہے اور اس عمل میں ہونے والی حکم عدولیوں میں خرابی ہے۔ کسی انسانی رہنما کی موت لوگوں کو دہلا دیتی ہے انھیں کوئی بڑا خوف آجاتا ہے۔ دانشوروں سے ان کی صورتیں چھنی ہو جاتی ہیں۔ حد و خال مسکائے جاتے ہیں۔ وہ عانی، تقلید اور غیر سنجیدگی کی اقلیم کے باسی ہو جاتے ہیں۔ انتظار حسین نے سمندر کے کنارے کی جس بہتی کا "آخری آدمی" میں تذکرہ کیا ہے وہ پاکستانی بہتی ہے "اونچے برجوں اور بڑے دروازوں والی حویلیوں کی بہتی"، اس میں سے انسان غائب ہو گئے ہیں انسانوں سے "بازاروں میں کھوے سے کھوا چلن تھا کھو رہا تھا" پر ہم کے ہم میں بازار ویران اور اونچی ڈیڑھیاں سونی ہو گئیں "اسب

ان اونچے برجوں، عانی شان چھتوں پر بندرہ بندرہ نظر آ رہے ہیں۔ غائب مقلد، غیبہ سنجیدہ سرمایہ داری اور جاگیر داری کے زیر اثر بنے، حوالہ کی تفصیلی نقش کشیاں ہمارے عہد ساز افسانہ نگاروں کی تقلید میں جا بجا نظر آ رہی ہیں اور ان حوالوں سے لکھنے والے سب کے سب افسانہ نگار حقیقی، تقلید کی روش سے مشکل ہی سے بچ پائے ہیں۔ وہ خوف، دہشت، مسکیت، محصول بازی، مصلحت اور مصالحت کے متحرکات کو "پائے" پیش کرنے کے افعال میں جتا ہیں۔ ان کی سادہ تحریر زمانے کی رنگینوں میں طے غم و چم سے کوئی نسبت نہیں رکھتی۔ مزید برآں نوٹوں سے کام لینا ان کی تقلید میں لکھنے والے افسانہ نگار یا اول نگار "کوالہسی" مد پ کے مرتعہ ہو رہے ہیں۔ انتقد حسین اور اردو کے دیگر عہد ساز نگاروں راتہ زکوٰۃ حاس اردو کا کوئی افسانہ نگار اس نہیں کر پاتا۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر آصف غفرانی

شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز (انتقار حسین تنقید کے تناظر میں)

"Do you see the story? Do you see anything?" (Joseph Conrad)

ایک طویل اور شرمناک اور ادبی زندگی کے دوران میں انتقار حسین نے خود کو کم اور اردو افسانہ نگار زیادہ قرار دیا ہے۔ انتقار حسین کے افسانوں کا شاید سب سے عمدہ مطالعہ انتقار حسین کے افسانے ہی چیلن کرتے ہیں اور تنقید کی عمل کے لیے جس تناظر کی ضرورت ہے، وہاں ہی سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس کے باوجود مختلف نقادوں نے ان کے کام کے بارے میں لکھا ہے۔ اور جو لکھا ہے اس کا مطالعہ اپنے موضوع کے ساتھ ساتھ اردو تنقید کے بدلے ہوئے رجحانات اور اس مخصوص وقت میں جاری نظریات کا اندازہ لگانے کے لیے بڑی مفید نشانیاں فراہم کرتا ہے۔

اس واضح نشانیوں سے اغماض مشکل ہے، اس کے باوجود انتقار حسین کے افسانوی عمل کے بارے میں تنقید لکھنے کا سلسلہ جاری ہے اور اندیشہ یہ ہے کہ اب ایک طرح کی کالچرل انڈسٹری میں ڈھل چائے گا جو بصیرت افروز نہ ہوتے ہوئے بھی منفعت بخش ضرور ہے۔ ساتھ آٹھ برس پہلے انتقار حسین کو ایک دبستان قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے ان کے بارے میں تیسرے مقالات جمع کیے تھے تو ساڑھے ساٹھ سو صفحات سے زیادہ کا ڈھنڈا مرتب ہوا تھا۔ جب سے لے کر اب تک اتنا دھنڈا تو فراہم ہو ہی گیا ہوگا کہ لگ بھگ اسی حجم کا ایک اور ڈھنڈا تیار ہو جائے۔ پھر جو تھوڑے بہت مصامین وادرا جا چاہے پہلی مرتبہ شامل ہونے سے رہ گئے، وہ اپنی جگہ تنقید کی یہ مہر دانی ہمیں کہاں لے جاتی ہے؟ میں تو اس ساری تنقید کو بھی ایک کہانی کی طرح پڑھتا ہوں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انتقار حسین کی افسانہ سازی میں ایسی کوئی طاقت موجود ہو کہ جس کو چھو جائے، اس کا افسانہ بنادے (حالاں کہ مٹی کو سونا بنادینے والے کنگ میڈ اس کی طرح یہ عمل بھی آخر کار معجزے کے بجائے عذاب بن جاتا ہے) لیکن بات یوں بھی ہے کہ اس تنقید میں مجھے تو قصے کے اچھے خامے لازم موجود نظر آتے ہیں۔ پلاٹ بھی ہے اور کردار بھی (ہم اس پورے قصے کو یولی سیز کی بھنگی ہونی

تلاش کے ایک Variant کے طور پر کیوں نہیں پڑھ سکتے؟) بل کہ عیار ہجرہ ہائے ہفت بلا اور ولین تک دیکھے اور پڑھے جاسکتے ہیں۔ لوح نہیں ملتی اور نگہ کش آگے بڑھتی ہے۔ بحران والا کلائمکس بس آنے کو ہے اور بڑا رت کا انتظار آخر میں وہی ”ہستی“ کوئی دہرے حاکم بڑا رت ہونی کہ نہیں؟ کوئی جانے نہ جانے کا شاید اس سے زیادہ نہیں چاہتے۔ انجام مل کہ resolution بھی بہت دور ہے اور اس سے آگے اس کا تصور ممکن نہیں، اس لیے کہ الف لیلہ والی، دوسری افسانہ طراز شیراز کی طرح انتقاد حسین نے کہانی ابھی تک سنائی ہے کہانی کی اگلی منزل کے لیے صبح کا انتظار کرنا ہوگا۔ آگے بڑھنے سے پہلے میں دم نہاد دہری ہے۔

دم لینے کے لیے غمہ نے غمہ نے پچھلی منزل میں دھین میں لا محال آتی ہیں، گمے نہانے کے تنقیدی مضامین سے نیا ادراک اور حیرانی اور کوئی چیز ہو سکتی ہے؟ صرف ایک چیز کا خیال آتا ہے، عمر رانیکاں، وہ وقت جو ان مضامین کو پڑھنے میں صرف کیا گیا۔ یہ بات بھی مجھے ایک تنقیدی مضمون ہی میں ملی۔ یہ طانیہ کے مہذب حاض کی بے حد غلطی، دال ٹارے ایس۔ ایس۔ بیٹ A S Byatt نے کشن اور حقیقی زندگی کے تار میل کے بارے میں اپنے مضمون [True Stones and Facts in Fiction] میں تنقیدی استدلال قائم کرنے کے دوران میں یہ بھی لکھا ہے

"The older I get, the more I habitually think of my own life as a relatively short episode in a long story of which it is a part."

شاید اس طرح زندگی بھی جزو افسانہ ہے اور افسانہ بھی افسانہ در افسانہ۔ اور پھر ایک بڑی داستان سمجھ کر پڑھنا چاہتا ہوں اور تنقیدی مطالعات کو اس داستان میں ٹنڈھے ہوئے چھوٹے بڑے افسانے۔ پھر جس طرح داستان کے آغاز میں سارے قصے کی شرائط ایک واقعے یا اپنی سوڈ سے متعین ہوتی ہیں اور تھارل کے دوران میں ہم اس قصے کی بنیاد بننے والے واقعات یا تصادم سے واقف ہو جاتے ہیں، اسی طرح انتقاد حسین کی تنقید کے اس سارے قصے کے سر آغاز مجھے حسن عسکری کا منہ تہرہ جاتی مضمون نظر آتا ہے۔ اس کی اہمیت محض اتنی نہیں کہ یہ محمد حسن عسکری کا لکھا ہوا ہے۔ جن کو مظفر علی سینہ نے اردو میں کشن پر قلم اٹھانے والا اہم ترین نقاد قرار دیا تھا۔ تمام تنقیدی فیصلوں کی طرح یہ فیصلہ بھی ایک point کا ہونے کی خاطر مبالغے سے کام لیتا ہوا نظر آتا ہے مگر ظاہر ہے کہ اس میں کسی نہ کسی حد تک صداقت ضرور ہے۔ اپنے موضوع کی اہمیت کی صداقت، ہر چند کہ یہ فیصلہ مظفر علی سینہ نے جس وقت صادر کیا اس وقت تک اردو کشن کی ساخت اور اس پر غمہ الرحمن فاروقی کا کام اپنی مکمل شکل میں سامنے نہیں آیا تھا۔ افسانے پر مضامین سے نیا وہ داستان کے بارے میں چہر

جدی مطالعہ جو اردو فکشن کی اس دھند میں پہلی اور ہم شدہ اہم کوشاں کرنے کی تقریباً داستانی انداز میں کی کاوش ہے۔ بہر حال اس کے باوجود محمد حسن عسکری کے مضمون کی اہمیت اپنی جگہ ہے کہ انتقار حسین کے افسانوں کی دید و دریافت کا قصہ بھی لکھا جاتا ہے۔ تجزیہ کا اصل کام تو انہوں نے اس قصبے کی کم زور مینا یعنی انتقار حسین کے فن میں کی اور ان کی کے بیان میں دکھایا ہے۔ لیکن بعض نکتے ایسے اٹھائے ہیں کہ بعد میں آنے والی تنقید اس پر خاطر خواہ اضافہ نہیں کر سکی۔

عسکری صاحب کے مضمون کی افغان جوئے صوبہ کی ہے۔ پہلے تو انہوں نے افسانہ نگار کو ”بقیات الصالحات“ اور اپنا مقصد ”تنقیص“ نہیں بل کہ ان افسانوں کو ”سمجھنے“ کی کوشش قرار دیا ہے۔ اتنا کہہ کر چپکارنے کے بعد وہ کرشن چندر کے اثرات کی شکایت کرتے ہوئے (”اب تو ان کی خاصی عمر ہو گئی کرشن چندر کا اثر اتنے دن تک نہیں چلنا چاہیے“) افسانوی تاثر کا سارا بوجھ کرداروں کی انفعالیات پر مبنی ہونے، وصف کی رتھ خیزی، ”ایک اضمحلال اور ایک بڑھاپا“ اور پاکستان بننے، گمراہ چھوڑنے کے حادثے سے افسانوں کا محض تلاش کرنے پر جواز اخذ کیا ہے تو ایسا ”علوم ہوتا ہے کہ انتقار حسین پر لکھی جانے والی ساری تنقید اب چند شکایات کے دائرے میں محصور رہی ہے۔ بظاہر آگے بڑھتی ہے اور پھر یہیں لوٹ آتی ہے۔ خاص طور پر ”بہشتی“ کے بارے میں بعض تبصرے اسی اوجہ اخذ کی تو سچ ”علوم ہوتے ہیں۔ وقت گزرنے اور اپنے پڑھنے والوں کے اجتہاد کی مراد میں انتقار حسین اگر اردو افسانے کا ست بن گئے ہیں تو بہت شگنی کے اس عمل میں پہلی نہ بے گمانے کا احوال بہر حال عسکری صاحب کو چاہتا ہے، اور یہ بات اردو تنقید میں ان کے مجموعی مقام کے پیش نظر بعید از قیاس بھی نہیں۔

انتقار حسین کے فنی عناصر کا بیاں کتنا ہی ترغیب انگیز کیوں نہ ہو، مجھے اس مضمون کی اساس میں بھی ایک سقم نظر آتا ہے۔ ”گلی کو پئے“ کے افسانوں تک آنے سے پہلے فاضل قادر کو افسانے کی تعریف بیان کرنا پڑتی ہے۔ افسانے کی بنیادی تعریف اور وضع سے بات کا آغاز، عمار کے بعد ازاں استدلال کے باوجود ان افسانوں کی توجہ اور گہرائی کا بجائے خود شوبہ ہے جو عمار کے نہیں، افسانہ نگار کے حق میں جاتا ہے۔ عسکری صاحب کا مضمون کہیں اور اتنا پورا اور پرانا نہیں ”علوم ہوتا، جتنا افسانے کی اس تعریف میں۔ لیکن عسکری صاحب افسانے کی تعریف کے معاملے میں اپنے زمانے کا میر ہیں، جب کہ انتقار حسین اس زمانے اور اس کے افسانے سے بہت آگے نکل آئے اور اپنے ساتھ اردو افسانے کو ایک اور وضع کا امیر کر دکھایا۔ جو کس سے دلچسپی ہونے کے باوجود بطور فخر و عسکری صاحب کی مشکل یہ ہے کہ وہ پلاٹ، کردار، واقفیت نگاری پر افسانے کی کامیابی کا سارا دار و مدار قرار دے رہے ہیں جب کہ انتقار حسین کا ناناہ ویکھتے ویکھتے بدل جاتا ہے اور وہ

کرشن چندر، منشا اور مابعد کی سماجی حقیقت نگاری سے گزر کر کافکا، مابوکوف، حویلی کوٹنا زر اور پورٹس جیسے تجربہ پسند افسانہ نگاروں کے زمانے میں سائنس اپنے نکتے ہیں جس کے لیے منشا افسانے کا paradigm ہی ہے۔ ہوا ہے

افسانے کی یہ تعریف پھر عسکری صاحب کے پاؤں میں پیر بن کر رہ جاتی ہے جبکہ ہاشرف سیوٹی کے ”کرداروں“ سے موازنہ کرنے لگتے ہیں ”ذہنی کی چند عجیب ہستیاں“ اپنے طور پر نہایت مختصر مادیاتی کا سامہ ہے اور مخصوص تہذیبی رچاؤ کا جینا جاسا حق لیکن ان ”عجیب ہستیوں“ کو افسانے کے کردار کی طرح برتاؤ حوالہ دینا نا شپاتی اور سب کا موازنہ ہے اس کا سب سے دلچسپ استعمال عسکری صاحب نے مضمون کے آخری فقرے میں کیا ہے جو گویا خلاصہ کلام ہے

”آخر میں یہ تصور پھر ضروری ہے کہ میں انتظار کی خامیوں پر زور نہیں دے رہا ہوں۔ مل کر صرف یہ سوچ رہا ہوں کہ اگر ان تجزیوں میں بعض کم زوریاں نہ ہوتیں تو ان کے افسانے اور بھی اچھے ہوتے۔“

یہاں میں سوچ رہا ہوں کہ پھر یہ کیا بات ہونی؟ اگر اس تجزیوں میں بعض ٹوپیوں نہ ہوتیں تو ان کے افسانے اور بھی بُرے ہوتے۔

میں اس فقرے کو صیغہ مستقبل کے بجائے ماضی میں جا کر پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ (کون سا ماضی؟ ”سنائی ہوئی؟“ کہ ایسا نہ صرف ہوتا مل کر اس کے بعض افسانے اور بُرے ہوئے بھی ہیں۔ حاصل افسانہ نگار اپنے خادوں کی رائے پر کال دھرتے تو افسانے اور بھی بُرے ہو سکتے تھے۔ افسوس کہ یہ کہانی بن نکلی رہ گئی اور رہ رہے بھی نہ بن سکی۔

اس فیصد کن خاتے سے فوراً پہلے عسکری صاحب نے ایک فقرہ ایسا لکھا ہے جو عقاد کے طور پر ان کی بصیرت و دروں جینی (insight) کا نماز ہے

”انتظار میں کردار کا احساس بھی موجود ہے، فضا بھی پیدا کر سکتے ہیں، زبان میں بھی روانی ہے۔ لیکن صحیح معنوں میں افسانہ وہ اسی وقت لکھ سکتے ہیں جب وہ اپنی یادوں پر قابو پالیں۔“

یہ نکتہ اگر ”گلی کو پچ“ کے لیے درست تھا تو اس کے تقریباً نصف صدی بعد شائع ہونے والی اور تازہ ترین کتاب ”جستجو کیا ہے؟“ کے لیے بھی اتنا ہی درست جہاں انتظار صاحب کا خود سوانحی ماحول ہر باتمندیوں کے تحلیل ہونے (resolution) سے قائم ہوتا ہے۔ باقی خوبیاں اپنی جگہ

عسکری صاحب کے مضمون کا ذکر میں نے تفصیل سے کیا ہے اس لئے کہ ایک تو مضمون اہم ہے پھر نہ جانے کیوں، ڈاکٹر ارغشی کریم کی کتاب میں شامل ہونے سے رہ گیا۔ ایک اور تنقیدی حوالہ عسکری صاحب کی ہم عصر اور بعض تہذیبی و تنقیدی معاملات میں ان کی ہم خیالی، ممتاز شیریں کا ہے ممتاز شیریں، نوجوان افسانہ نگار کے ابتدائی دور کے افسانے ”بن لکھی رزمیہ“ کی بہت قائل تھیں اس حد تک کہ خود افسانہ نگار کو شکایت ہونے لگی تھی کہ وہ دوسرے تمام افسانوں کو چھوڑ کر ”وہ کیوں برپھر کر اسی ایک افسانے کا ذکر کرتی تھیں۔“ (حوالہ مظفر علی سید، ”تقدیرستان میں“) اس کی وجہ یقیناً یہ ہے کہ فسادات کے ماحول پر لکھنے جانے والے افسانے ممتاز شیریں کی توجہ کا مرکز بنے رہے اور اس سلسلے میں ”بن لکھی رزمیہ“ کا حوالہ ناگزیر تھا۔

”پاکستانی ادب کے چار سال“ نامی مضمون میں (مشمولہ ”معیار“) میں انھوں نے لکھا

”فسادات کو ایک وسیع سیاسی اور معاشرتی پس منظر کے ساتھ پیش کیا جاسکے اور پوری قوم کا تجربہ سمجھا سکتے ہوئے کی تخلیق ممکن ہے۔ فسادات پر کوئی تحریر اس معیار کے ذیل آتی ہے تو وہ انھیں رزمیہ کا افسانہ بن لکھی رزمیہ ہے۔“

”بن لکھی رزمیہ“ میں ایک ”ننا اپنا“ پایا جاتا ہے۔ میں ذرا میں مضمون کے اس افسانے میں جتنی عجیب ہیں اور اتنے پہلو سمجھ گئے ہیں کہ اس کی گرفت میں ایک دور سمٹ آتا ہے۔“

یہ حوالہ ایسا نہیں کہ نظر انداز کیا جاسکے۔ لیکن ممتاز شیریں اس سے ایک قدم آگے بھی گئیں، جس کا ”گلی کو پے“ کے رہانے میں وہم و گماں تک نہ تھا۔ یہ حوالہ بھی مجھے اہم علوم ہوتا ہے۔ افسانوی ادب میں ممتاز شیریں کی توجہ کا مرکز دھور فسادات کے افسانے اور خصوصیت کے ساتھ معادلت حسن منٹو کا کام بن گیا جس پر انھوں نے پوری ایک کتاب لکھنے کا منصوبہ بنایا۔ (”نوری نزاری“) اور آدم کے ازلی وابدی مٹا دیا اور پھر بدلت کے عیسوی تصور کو منٹو کے افسانوی سہ کے ارتقائی مدارج پر مطبق کر کے دیکھا۔ یوں انھیں منٹو کے یہاں ”دی“ کا باقاعدہ تصور محض ایک زاویہ نظر معلوم ہوتا ہے۔۔۔۔۔ اس حوالے سے دیکھیے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ ”نیا قانون“ کا سیاسی طرز اور ”توپہ بیک سنگھ“ کا زبردست جوہل کی حدود کو بھی پار کر پتا ہے، کہاں اور کس حد تک ٹھیک جینیس گئے؟ لیکن ممتاز شیریں نے بڑے ذوق و شوق کے ساتھ یہ پورا تجزیہ قائم کیا وہ منٹو پر اس کتاب کو مکمل تو نہ کر سکیں لیکن تعطل کے ایک وقفے کے بعد اپنی زندگی کے آخری دور میں دو مضامین لکھے (جن کو ”نوری نزاری“ کی ترتیب کے وقت اس کتاب میں شامل کیا گیا) جس میں سے ایک مضمون ”ادب میں انسان کا تصور“ بھی ہے اس مضمون میں اس کا استدلال پوری طرح سے ایک جگہ مرکوز (Focussed) ہونے کے بجائے چاروں طرف سے اس کا استدلال لیے ہوئے ہے۔ دو عیسوی اور اسلامی تصورات کا بھی ذکر کرتی ہیں اور

دوستوں کی انویسٹمنٹ سے گزر کر سارتر اور کامیو کی طرف آ جاتی ہیں اور پھر ترقی پسند ادیبوں کے ہاں "نئے انسان کی متوقع پیدائش" کے برخلاف منٹو کے ہاں انسان کے تصور کو مختلف افسانوں میں وجہ درجہ ارتقا پاتے ہوئے دیکھتی ہیں جو اس سلسلے کے پچھلے مضامین میں وہ قدرے تفصیل کے ساتھ لکھ چکی ہیں مگر اسے وسیع تناظر کے ساتھ نہیں منٹو کے فوراً بعد کے افسانوں میں بھی ان کو "سچی انسان" کا تصور، جو ان کے حسب سے بہت محدود تھا، منوی نظر آتا ہے مگر بس ایک افسانہ نگار اس حد کو تو ذکر آگیا تھا ہے اور وہ ہے انتھار حسین۔ اس مضمون میں ان کا حوالہ بڑی باخدا طبعی اور پورے طبعی کے ساتھ آتا ہے

"ہمارے ہاں انتھار حسین نئے ادب کے ایک نامور افسانہ نگار اور واقعہ فن کار ہیں انھوں

نے اپنے مجموعے "آخری آدمی" میں ماضی کے استعارے سے پرانی داستانوں، انجیل

حکایات اور قرآنی تمثیلات کے ذریعے موجودہ دور کے انسان کا اخلاقی اور روحانی زوال

دکھایا ہے انھیں فرو کے ساتھ ساتھ اپنی قوم کے اخلاقی زوال کا بھی غم ہے۔"

اس کے بعد انتھار حسین کے ایک قلمیے کا اقتباس ہے کہ:

"کلی کی جامع مسجد کچھ بندہ دوس نے آگ لگائی، ہانا صاحب کے بیٹا کس نے گرائے؟"

عجیب بات ہے کہ یہ فقرہ آج کے دور میں زیادہ معنی خیز "علوم ہوتا ہے، جب کہ خافتا ہوں،

درگا ہوں پر جسے معمول کی بات بن گئی ہے۔ اس صوبوں کی زد میں دانا دربار بھی آچکا ہے اور انتھار حسین کے

اس کردار کا سوال پہلے کے مقابلے میں آج زیادہ برغل "علوم ہوتا ہے۔ ممتاز شیریں اس مجموعے کے کئی

افسانوں کا حوالہ دے کر اس میں موجود "روحانی انحطاط اور اخلاقی زوال کی ختم علامتیں" کی نشان دہی کرتی

ہیں قرآنی آیات دہرائے ہوئے و پھر "آخری آدمی" کی طرف آ جاتی ہیں۔

"انتھار حسین کا آخری آدمی الیاس آخر تک اپنی آدمیت برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔

لیکن بے سود ایک ایک کر کے اس کی ساری انسانی صلاحیتیں اور قوتیں سلب ہو جاتی ہیں۔

اور وہ ایک بدر، ایک چوپایہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔"

اس سے آگے بڑھ کر وہ اپنے کو کے ڈرامے "گینڈے" کا ذکر کرتی ہیں جس میں سارے انسان

ایک ایک کر کے گینڈے میں تبدیل ہوئے جا رہے ہیں، اور پھر دونوں فن پاروں کے حوالے سے لکھتی ہیں

"خواندہ Rhmoceros کا لونسکو ہو یا انتھار حسین کا آخری آدمی، آج کے ادب میں

انسان کا ایک نہ بیاں تصور (Dehumanised) انسان کا ہے۔"

یہاں یہ تذکرہ دل چسپی سے خالی نہ ہو گا کہ بعض نقادوں نے اس قصے کے انجیلی مانند کو یکسر

نظر انداز کرتے ہوئے، انتظار حسین کے افسانے پڑھنے کو کے ڈرامے سے متاثر ہونے کا اصرار نہ کیا۔ ممتاز شیریں چوب کو اپنے مقالے کا سارا مواد انجیل اور بیسوی روایات سے اٹھا رہی ہیں، اس لیے ان کی نظر اصل مآخذ پر رہی۔ اس کے باوجود ان کے مضمون میں اس افسانے کے متن میں جھانکنے اور اس کی تہ میں اترنے سے زیادہ، اس کو ایک وسیع تر تناظر میں رکھ کر دیکھا گیا ہے جو وسعت نظر کا اظہار ہے، وقت نظر کا نہیں انتظار حسین کی افسانوی کائنات کے مدار میں ان کی گردش بس اس قدر ہے۔

ممتاز شیریں کی یہ نظر سے خوش گزرے بھی exception ہے، rule نہیں کیوں کہ جدید انتظار حسین کے افسانوں کے بارے میں ایک تنقیدی روش سی بن گئی جس سے بس چند ایک نادیدنی مستثنیٰ رہ گئے۔ اس تنقیدی روش اور اس میں درجہ بدرجہ سامنے آنے والے مراحل کی نشان دہی سبیل احمد خان نے اپنے ایک مضمون میں اس طرح بیان کی ہے

”انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا سفر حقیقی معنوں میں ۱۹۴۷ء کے بعد شروع ہوا۔ جب سے اب تک کی کہانیوں کے بارے میں تنقیدی رد عمل کو سامنے رکھیں تو نقشہ کچھ یوں بنتا ہے، ”گلی کو پچھو“، ”کٹری“، ”چاند گھن“ اور ”دن اور داستان“ کو ایک حد تک بے تعلق کی غنا ملی۔ ”آخری آدمی“ پر غالبانہ رد عمل ظاہر ہوا۔ داستان اور آخری آدمی اور داستانوں کی جانوروں کے روپ میں کچھ کلپ کوئی نہ کچھ بنانا پڑا۔ اس مجموعے کے بعد ہی سے بے تعلق کی برف پگھلی۔ پھر ”شہرِ ہنس“ اور بالخصوص ان کے مادل ”بھتی“ پر جس طرح توجہ ہوئی اس سے ہمارے دلی قارئین بخوبی آشنا ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ بے تعلق یا غالبانہ رد عمل ختم ہو گیا لیکن اس رد عمل کی توجہ میں کئی آگلی اور اب ایک نئے رجحان کے پیش رو کے طور پر قبولیت کا انداز نمایاں ہے۔“

اب اس بحث میں الجھنے کا فائدہ نہیں کہ اس نقشے میں کتنی تنصیلات درست ہیں، اس لیے کہ یہ روش بھی پامال ہو کر رہ گئی ہے۔ اس نقشے کو اگر دیکھنے کی کوشش کی جائے تو اس کی شکل کچھ اس طرح بنتی ہے کہ جدول کی ایک axis پر وقت ہے جو تیزی کے ساتھ آگے کی سمت بڑھ رہا ہے اور اس کے دوسری طرف انتظار حسین کا فن و فنون جو یہ غنی کے قاعدے Constant نہیں ہے، وقت کی طرح خود بھی حرکت میں ہے، اوپر یا آگے کی طرف جا رہا ہے۔ تاہم اس سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ انتظار حسین اور تنقید کے قہقے میں وقت کے ساتھ پلاٹ گہرا اور گھٹا (The Plot thickens) ہوتا جا رہا ہے۔ اس کیفیت کے بیان کے لیے مجھے بیسویں صدی کے نصف آخر کے برطانوی مادل نگار تھوٹلی پاول (Anthony Powell) کے کئی جلدوں

پر مشتمل مسدوار ڈائل A Dance to the Music of Time کا مایہ دآ کر رہ جاتا ہے اس ڈائل کو کسی زمانے میں انگریزی کے نقادوں نے ”پراوشین“ قرار دیا تھا۔ ڈائل میں کسی کو پراوشیت کا سا انداز کہاں نصیب ہوتا تھا اس کے نام میں ایک دھڑکتی نظر آتی ہے۔ رقص جاری رہتا ہے، رقص کرنے والے بدلتے جاتے ہیں تھوڑی دیر کے لیے کوئی کسی کے مقابل آ جاتا ہے، پھر اے رقص میں گم ہو جاتا ہے اور اس پورے عرصے میں موسیقی جاری رہتی ہے، وہ خناتہ جو وقت ہے۔

وقت کتنا گزر رہا ہوگا اور اس عرصے میں خود انتھار حسین کا فٹ بھی کتنا کون بدلیوں سے دو چار رہا ہوگا۔ اس کا انداز و سبیل احمد خان کے اس مضمون کے بعد افسانہ ”کشتی“ پر ان کے تجزیاتی مضمون ”طوفان مچھلی اور کشتی“ کو پڑھنے سے ہوتا ہے۔ نیت کی بات ہے کہ یہ اہم مضمون بھی ارنلڈ کریم والی ٹایف سے غائب ہے۔ ”کشتی“ بعد کے افسانوں میں خاص اہمیت کا حامل ہے اور اپنا واقعی عمل کئی تہذیبوں کے cross-current سے حاصل کرتا ہے، ایک تہذیب کا پیمانہ دوسری تہذیب کی شاخ ہے، فلوئڈ بن کر پھوٹتا ہے۔ ایک تہذیب کا قصہ دوسرے کو جاری رکھتا ہے اور آگے بڑھتا ہے اور یوں افسانے کی مجموعی کیفیت ایک ایسے امتزاج سے عبارت ہے جس میں مختلف تہذیبیں ایک ہی کہانی کی دریافت بن جاتی ہیں۔ افسانے کا انداز بدلا ہوا ہے۔ اس کی مناجات سے تنقید بھی مختلف نوعیت کی ہے۔ افسانے میں بروئے کار آنے والی علامات کی تہذیبی معنویت کی تشریح بہت طوالت افزا اور بصیرت افروز ہے۔ شاید ہی کسی افسانے کا اس انداز میں تجزیہ کیا گیا ہو۔ خاص طور پر مریٹا ایلیا کے حوالے سے تارننگ کے پارچہ کر ”بیمب“ اور مادروقت میں سائنس ایسے کی کیفیت کا ذکر ایک جہت کی طرف نشاندہی کرتا ہے۔ مضمون کے پورا ہوتے ہوتے یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ تہذیبیں پس منظر اور مرکزیت کے پیاں میں نیا دھڑک رہی ہیں۔ تکنیک اور زبان کا حوالہ ضرور دیا گیا ہے لیکن وہ مضمون کے دیگر لوازمات میں دب سا جاتا ہے۔ شاید ہمیں اس کا احساس بھی نہیں ہونے پاتا کیوں کہ طوفاں مچھلی اور کشتی کی علامتیں آفاقی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ افسانے میں طوفاں اس زور سے اس سے پہلے کہاں ابھرا ہوگا۔

روانی اعتبار سے دیکھا جائے تو انتھار حسین کے دو نقادوں کے کام کو سبیل احمد کے مضمون سے پہلے دیکھنا چاہیے ان میں سے پہلے نقادندیر احمد ہیں جنہوں نے ساٹھ کے عشرے تک اہم افسانہ نگاروں پر مستقل تجزیاتی مضامین لکھے ہیں اس ٹیٹل روی کے باوجود فکشن کی تنقید کے زیادہ زور و شور کے ساتھ لکھے جانے کے اس زمانے میں اس کا نام کس دیکھنے میں بھی نہیں آتا۔ پلاٹ اور کردار کے روایتی لوازم سے آگے بڑھ کر ”مخفی آدمی“ کے ذکر تک آتے آتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دوران میں گائے نے اپنا سینک بدل دیا

ہے پاؤں تلے زمین نے ٹھہر جھری ٹی ہے، اب ہواؤں کا سٹہ لے لے والا ہے ابتدائی افسانوں کے بارے میں نظر اڑکا رختہ معلوم ہونے لگتا ہے مثال کے طور پر ابتدائی دور کے افسانے "جنگل" کے بارے میں نقاد نے لکھ دیا ہے کہ یہ "نہرو پرستی کے میدان میں لکھا گیا ہے" اس طرح افسانے میں تعجب اور خوف کی فضا اور اس دوران میں حسی ترغیب کی بیداری کو یک رخی اور سٹی طور پر ایک لفظ میں سمیٹ دیا گیا ہے۔ یوں افسانے کی تقسیم شروع ہونے سے پہلے ختم ہو جاتی ہے اور تنقید اپنی افادیت سے محروم لکھن میں سرسرا تا ہوا سانپ واپس زمین کی تہوں میں اتر جاتا ہے۔ اس زمانے کے نقادوں میں مظفر علی سید دوسروں سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ کچھ اپنی جو دست طبع کی بدولت اور کچھ صراحتی، احمد مشتاق اور انتقار حسین سے رفاقت کے باعث جس کا حوالہ انتقار صاحب کی غیر افسانوی تحریروں میں اتنی بار آیا ہے کہ اردو ادب کے طالب علموں کو ازبر ہو چکا ہے۔ مظفر علی سید نے "بستی" پر تفصیل کے ساتھ لکھا جو نہ صرف ان کے عمدہ تنقیدی مطالعات میں سے ایک ہے بل کہ انتقار حسین کے بارے میں لکھے جانے والے سب سے اچھے مضامین میں گنے جانے کے لائق ہے۔ وہ ماول کو اس کی کلیت میں، یعنی ایک ماحولی پیکر کے طور پر بھی دیکھتے ہیں اور اس کے مختلف اجزاء کی سیاسی تاریخی اور ادبی معنویت کو بھی جیسے دھوپ کے رخ پر رکھ کر دیکھتے ہیں۔ مظفر علی سید ایک ایسے نقاد کے طور پر سامنے آتے ہیں جو انتقار حسین کے کام اور مقام سے پوری طرح نبرد آزما ہونے (engage) کے لیے کیل کانٹے سے بیس ہو کر تیار ہیں۔ اسی لیے افسانوں پر اس کے مضمون سے، جو "بستی" والے مضمون کے بعد لکھ گیا، بہت توقع بندھتی ہے، مگر افسوس کہ "انتقار ستار" نام کا مضمون اس بارے میں مایوس کرتا ہے۔ غائب کے نسخہ خیمہ پہ والے شعر سے اخذ کردہ عنوان ایک لمحے کے لیے جی اس منہ دور کرتا ہے مگر مضمون کے متن میں ایک مرتبہ داخل ہونے کے بعد یہ جیت اور انکشاف کی توقع زیادہ دیر تک ہمارے ساتھ نہیں چلتی۔ اب لگتا ہے کہ نقاد نے خاک کو تو پوری محنت سے بنایا ہے لیکن جب رنگ بھرنے کا وقت آیا تو باریک بینی اور نفاست سے کام کرنے کے بجائے بڑے بڑے سڑوک لگا کر کسی نہ کسی طرح تصویر کو بس پورا کر دی۔ مضمون میں بعض نکتے یقیناً معید ہیں لیکن اگر ہم دریافت کرنا چاہیں کہ کیا اسے پڑھ کر انتقار حسین کی مکتوبات کے کچھ نئے گوشے ہم پر اچاگر ہوتے ہیں یا ہمیں کوئی ایسی بصیرت حاصل ہوتی ہے جو اس سے پہلے ہمارے مطالعے میں نہیں آئی تھی تو اس کا جواب اثبات میں نہیں ملتا۔ یہ مضمون اس طرح کے تنقیدی مطالعے کے برابر نہیں پڑتا جو مظفر علی سید نے انتقار حسین کے نسبتاً کم عمر محاصرہ محمد فضا یاد پر اپنے مضمون میں پیش کیا ہے۔ اب یہ معاملہ نقاد کی موضوع سے رغبت اور دل کشی کا نہیں بل کہ فکری استعداد کا ہے۔ اور اس معاملے میں انتقار حسین افسانے کے اچھے سے اچھے نقاد کے جھلکے ٹھوڑے اپنے کے لیے کافی ہیں۔

مظفر علی سید کا "انتظارِ حسین" شاید اس لیے وب سائٹیاں کہ اس وقت تک انتظارِ حسین ہم عصر تنقید کو آدھ پکار رہے تھے والا مضمون بن چکے تھے اور ان کی مختلف جہات پر مضمونیں تو امر سے لکھے جانے لگے۔ ان مضامین میں جیدانی کا مرثیہ کا عمومی مضمون ڈاکٹر وزیر آغا کے قلم سے "مذکرہ" کا ترجمہ اور سراج منیر کے مضامین شامل ہیں۔ سراج منیر کے مضمون کے آخر میں ۱۹۶۷ء کی تاریخ درج ہے اور اس کا یہ گاتہ پہلے کے مقابلے میں آج اور بھی زیادہ مغلطووم ہوتا ہے۔

"انتظارِ حسین کے ہاں اگر ہم "گلی کو سچے" سے "شہرِ فسوس" تک کا سارا سلسلہ نظر میں رکھیں اور ان میں اسلوب کی تبدیلیوں پر نگاہ ڈالیں تو یہ اندازہ ہوگا کہ انتظارِ حسین کے ہاں اردو کہانی کا تقریباً ہر قائل ذکر اسلوب موجود ہے اور اس طرح انتظارِ حسین کے ادبی گیر میں اردو کہانی کی تاریخ نے اپنے آپ کو برادیا۔"

میں وہ اپنے انکشاف کا تقابلاً نہیں کرتے اور اس طرحی تہہ میں اترنے کے بجائے یہ ذکر چھیڑتے ہوئے آگے نکل جاتے ہیں۔ ایسے Touch and Go والے رویے کے باوجود میں ان مضامین کو اہم سمجھتا ہوں۔ میں انتظارِ حسین کی تنقید کی داستان کا water-shed event جس تحریر کو سمجھنا چاہیے وہ پروفیسر کوہلی چند مارنگ کا مضمون ہے۔ جوئی پرانی سچی کہانیوں کا نئے سرے سے اور ادبی و تہذیبی سیاق و سباق میں جاڑو لے کر تنقید کی سمت کا تعین کر دیتا ہے۔ مارنگ صاحب کے اس مضمون سے پہلے حاصل طور پر ہندوستان سے انتظارِ حسین کے بارے میں جو تنقید آرہی تھی وہ اپنی اساس میں نظریاتی تھی۔ وحید اختر اور انور عظیم کے تجزیاتی مضامین کی اہمیت کو میں کم نہیں کرتا چاہتا لیکن اس کی توجہ کا محور انتظارِ حسین کے نظریاتی رویے اور اس کی اختیار کردہ position رہی ہیں، وہ بھی تہذیبی یا سیاسی سماجی حوالے سے۔ اس کو انتظارِ حسین کے فنی اختصا سے اگر دل چسپی رہی بھی ہے تو برائے بیت۔ مارنگ صاحب نے اس نظریاتی بحث کو بھی سیاسی سماجی تجزیے سے بڑھ کر تہذیبی عمل سے جوڑ کر دیکھنے کا طریقہ برت کر دکھایا۔ پھر یوں ہوا کہ انتظارِ حسین کا فن بھی کسی ایک مقام پر پہنچ کر جامد نہیں ہو گیا بلکہ "شہرِ فسوس" کے بعد سے ان کے فنانوں میں شمسی واردات تہذیبی علامتوں کی شکل میں نمودار ہونے لگی، اور ان تبدیلیوں کی تعبیر کے لیے جس کچھ پر مطالعے کی ضرورت تھی، اس کا سراغ مارنگ صاحب کے تفصیلی مضمون سے ملا۔ یوں یہ قصداً ایک نئی منزل میں داخل ہوا چاہتا ہے۔

یہاں تک پہنچتے پہنچتے انتظارِ حسین کے بارے میں تنقید کا محاورہ دوبارہ بن گیا ہے۔ اس بدلے ہوئے محاورے میں تو امر اور تسلسل کے ساتھ انتظارِ حسین کے بارے میں قلم اٹھانے والے قارئین میں ہندوستان

کے فیم خلی خاص طور پر نمایاں ہیں۔ انھوں نے ”تذکرہ“ پر تفصیل کے ساتھ لکھا ہے، حاکم کی ”بستی“ کے مقابے میں اس کا دل پر کم توجہ دی گئی ہے۔ اور تازہ کتاب ”جنتو کیا ہے؟“ پر بھی انگ سے مقالہ لکھا ہے جس میں اس کتاب کا جائزہ ان کے پورے کام کو خاطر میں رکھتے ہوئے اس طرح کیا گیا ہے کہ انتظار حسین، جو اپنی ماضی پرستی کے لیے مشہور ہیں کسی قدر جہاں بھی ہیں، ان کے حاکم کے اندر وہ دلوں سے پیوستہ نظر آتے ہیں۔ اسی طرح ”تذکرہ“ کے بارے میں لکھتے ہوئے فیم خلی نے اول کے بارے میں میلان کنڈیرا کے نظریات کا حوالہ بھی دیا ہے جو معاشرتا رنج کو افسانوی نسبت میں لانے کا یہ طریقہ وضع کرتا ہے اور یوں ایک دیگر انتظار حسین کی ”ہم صریت“ کا نقش مزید گہرا ہو جاتا ہے۔

پروفیسر کوہلی چند مارنگ اور فیم خلی کے تجزیاتی مضامین کے پس منظر میں یہ تہذیبی تبدیلیاں شہد صورت حال بھی موجود ہے (اور یہ مضامین میں اس تہذیبی کا جزو ہیں) کہ اردو میں افسانوی ادب کے تنقیدی مطالعے کا رواج بڑھنے لگا تھا جو ماضی قریب کی تنقید میں افسانوی ادب کو بڑی حد تک نظر انداز کرتے ہوئے زیادہ توجہ شاعری کی طرف مرکوز رکھنے کے رجحان سے مختلف تھا۔ اسی رجحان کی وجہ سے انتظار حسین نے اردو تنقید کو ایک مانگ پر کھڑے ہونے کا طعن بھی دیا تھا۔ گویا انتظار حسین کی بدولت اردو تنقید کو دوسری مانگ بھی حرکت میں لانے کا موقع ملا اور نہ وہ یوں ہی سس ہوئی جاری تھی۔ سائنس ترقی بھی ہوئی، خاص طور پر ہندوستان میں اس رجحان نے زیادہ پرورش پائی اور فکشن پر تنقید کی کئی اہم مثالیں سامنے آئیں۔ کوہلی چند مارنگ اور فیم خلی کے اسم دئے گرامی اس سلسلے میں شامل ہیں لیکن فکشن پر حایہ توجہ کا ذکر ہو تو دوما مغور ذہن میں آتے ہیں جو انتظار حسین پر تنقید میں محض غمی حوالہ بنے رہتے ہیں۔ میری مراد محسن الرحمن فاروقی اور وارث علی سے ہے جن کا معاشرہ اردو تنقید میں مقام بہت نمایاں ہے۔

محسن الرحمن فاروقی کو اردو فکشن کے اہم ترین ستاروں میں شامل کیا جاتا ہے، اس کا حوالہ دیکھنے سمجھنے پر دیا جا چکا ہے۔ ان کو داستان سے بھی دل چسپی ہے اور جدید افسانے سے بھی، جس ضمن میں انھوں نے سریر پرکاش اور انور سجاد کے افسانوں میں استوپیائی وضع اور شعریا جھڑکی کا فرمائی پر خاص تفصیل کے ساتھ لکھا بھی ہے۔ فاروقی صاحب نے ”علامتوں کا زواں“ پر قدرے تفصیل کے ساتھ لکھا اور اسے ”اس زمانے کی اہم تنقیدی کتابوں“ میں شمار کیا ہے۔ اور اس خصوصیت پر زور دیا ہے کہ ایسی تنقید صرف انتظار حسین جیسا افسانہ نگار لکھ سکتا تھا۔ سین اس کا مطلب کیا ہوا؟ تاہم انتظار حسین سے گزر کر افسانہ نگار انتظار حسین کو کسی تفصیلی مقالے کا موضوع نہیں بناتے۔ حالانکہ افسانے کی حمایت میں ”میں شامل مضامین میں انھوں نے چاہا تھا انتظار حسین کا حوالہ دیا ہے اور ایک آدھ جگہ ان کا نام مثال دینے کے لیے سامنے لائے ہیں لیکن یہ حوالہ

بہن حوالہ ہی رہتا ہے۔

دارت علمی کی تنقید میں افسانے کے لیے جس بصیرت افروزی کا مظاہرہ ہوتا ہے اس کا اطلاق انتظار حسین پر کم ہی ہوتا ہے۔ یہ بھی نہیں کہ یہ حوالہ سرے سے مشتعل ہو وہ انتظار حسین کے لیے بہت احسان کا اظہار کرتے ہیں، اور کبھی کہیں تو اس میں غلو کا عنصر حاوی ہونے لگتا ہے۔ "جدید افسانہ اور اس کے مسائل" میں انتظار حسین کے افسانوں میں وہ "مسلوب کا جادو" کا فرما دیکھتے ہیں جو "غنائی شاعری کے اسلوب کی مانند ہم پر وجد کی کیفیت طاری کرتا ہے۔" "دوا سے نثر کی معرقات قرار دیتے ہیں اور دام باری داسے فدیہ کو بائبل ہی فراموش کر چاتے ہیں جس کے لیے عقیدت کا، عیار با اظہار کر چکے ہیں اور جو ناول میں نثری اسلوب کے لیے اس غنائی چادروں سے مختلف خیال رکھتا تھا۔ یہ سب بھول بھاس کر دوسٹر کے تجزیے پر آسانی صاف کو بد کرنے لگتے ہیں جس کے اثرات انتظار حسین کی نثر میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ دارت علمی اسلوب پر تو داد دیتے ہیں، لیکن اسی مضمون کے اس سے پہلے ایک جگہ وہ انتظار حسین کے افسانوں میں تکرار کا شکار کرتے ہیں اور وہ بھی قرۃ العین حیدر کی ہم راہی میں، جو اس نوع کے پیامات کو اور بھی غیر معتبر بنا دیتی ہے۔ دارت علمی نے لکھا

"دوسروں کا کیا ذکر آپ؟ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کو دیکھ لیجیے جو ہمارے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ کیا یہ دونوں نگار کا فنکار نہیں ہوئے۔ کیا اس حیرت کے متعلق یہ بات نہیں کہی جاتی کہ وہ ایک ہی ناول کو بار بار لکھ رہی ہیں۔ کیا انتظار حسین کے یہاں ہجرت، ماضی کی بازیافت اور بے جزی کے احساس کی نگار نہیں ہے۔ کیا ان دونوں کے یہاں ایک ہی قسم کے کرنا اور افسانے سے دوسرے افسانے میں اور ایک ناول سے دوسرے ناول میں گھس جینے کرتے نظر نہیں آتے۔ کم از کم آپ یہ بات منٹو، بیدی، جہمت اور غلام عباس کے افسانوں کے متعلق نہیں کہہ سکتے۔"

قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین سے یک وقت فاضل عتادی مایوسی نکل نظر لیکن نہ تو کسی ناول نگار کو قاری کی توقعات کا پتہ کیا جاسکتا ہے اور نہ اس کے اپنے تجربے کے دائرے سے باہر نکال جاسکتا ہے۔ اور پھر یہ بات، کوئی بھی بات، منٹو، بیدی، جہمت اور غلام عباس کے لیے کیوں کہی جائے؟ ان کے متعلق وہ بات کہی جائے جو ان کے افسانوں کے متعلق ہو۔ بالکل اسی طرح جیسے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے بارے میں وہ باتیں نہیں کہی جاسکتیں جو ان افسانہ نگاروں کے بارے میں کہی جاسکتی ہیں۔ اس سے کسی کی قدر و سرت میں کیا کمی آئی؟ لیکن منٹو، بیدی، جہمت اور غلام عباس کے کام یہاں پڑھ کر مجھے سنبل احمد خاں کا وہ

مضمون ایک بار پھر دہرایا۔ جس کا حوالہ میں پہلے دے چکا ہوں۔ انتقار حسین پر تنقید کی جلتی ہوئی روش کا نقش کھینچتے ہوئے انھوں نے بقول خود ساراہ شناسی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں

”اگرچہ تاریخ میں ایک عہد میں قبول کر لیا جانا بھی اسباب کی حتمی تقدیر نہیں، مگر خیال ہے کہ قیامت کے اس دور کے بعد شاید تنقید اور تجزیے کا ایک اور دور آئے جس کا ہر کچھ اور ہو مقررہ دور بھی نہ رہ جائے گا اور پھر جو مقام انتقار حسین کو ملے گا وہی افسانے کی تاریخ میں اس کا حتمی مقام ہوگا جو قریب ہندو متی ہے کہ منشاء ہندی اور غلام عباس کے بعد قرآن حسین حیدر اور انتقار حسین کو اس دور کا ہم ترین افسانہ نگار سمجھا جائے گا۔“

وارث ہندی کے شکوے شکایت سے مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ دراب آگیا۔ زمانہ تو رقص میں آکر اپنی چال چل گیا، دیکھنا یہ ہے کہ تنقید اب کیا نئے نئے کھلاتی ہے۔ اور اس کی روشنی میں یہ افسانے ہمارے گزشتہ و آئندہ کو کس طرح پڑھتے ہیں۔

میں یہ تو اگلے قدم کی بات ہے۔ آگے قدم بڑھانے میں اونچی نیچی تو ہوگی۔ انتقار حسین پر لکھی جانے والی تنقید کا سارا جہرا میں نے اب تک فراز (high points) کی اصطلاحوں میں بیان کیا ہے۔ احوال ادھورا رہ جائے گا اگر اس میں کچھ نہ کچھ حوالہ خشب کا نہ ہو کہ پانی کہاں کہاں مارتا ہے۔ وارث ہندی اور ان کے ہم خیال مکتوم خادوں نے بار بار ملکہ کیا ہے کہ انتقار حسین کے ہاں تکرار بہت ہے، بعض باتوں کا اذکار کثرت معنی کے اسکاں کو ختم کر کے یکسانیت پیدا کر دیتا ہے۔ جس کی بات ہے اور نہیں بھی کہ ایسی تکرار تنقید میں قحوک کے بعد ملتی ہے۔ انتقار حسین بھی قرآن حسین حیدر کی طرح ہیں جن کے بارے میں تھکی پٹی باتیں بہت دہرائی گئی ہیں، اب کے اوائل، عمری کے کام کے خلاف پیدا ہونے والے رد عمل اور تعصبات جو اب تک جاری ہیں جب کہ دونوں افسانہ نگاروں کے کام میں بڑی دور رس تبدیلیاں آئے ہوئے بھی مذمت گزر چکی۔ میں اب مقالوں کا مختصر مجموعی حوالہ دے کر آگے بڑھ جانا چاہتا ہوں جن میں بہت زور قلم اس بات پر صرف کیا گیا ہے کہ انتقار حسین کے افسانے، افسانے ہیں بھی کہ نہیں (یا دیکھیے عسکری صاحب کا مضمون) اور ”ہستی“ کو کیا ناول گردانا جاسکتا ہے؟ یہ پھر ”ہستی“ کا فلاں کر دار دراصل فلاں شخص پر مبنی تھا ایسی دور کی کوزیاں جو بھج بھنکوں کو مبارک، اب سے تنقید کا فریضہ پورا نہیں ہوتا۔ پھر ناول کے ہونے نہ ہونے کی بات بھی ایسے محدود تصور پر مبنی ہے جس میں اس صنف کی پہچانی اور اس کا بھر دست کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ان سے صرف نظر کر کے میں ایک آدھ مضمون کا مزید حوالہ دینا چاہوں گا انتقار حسین پر لکھی جانے والی تمام تنقید میں ایک مختلف استثنائی اہمیت محمد عمر میمن کے مضمون ”حافظ کی بازیافت، زوال اور شخصیت کی موت“ کو حاصل ہے جو

مذمتوں کو اس کے تہذیبی پس منظر میں ٹانگ کر ان کی منفی کردہی کے محدود عمل کے بجائے ان کی تہذیبی
اتر نے اور ان کی تہذیبی موجودہ فضا، ادائیگی خوف اور یادداشت کے مضمرات کو چھاننے پھٹکنے کی ایسی کوشش کرتا
ہے جو اردو تنقید میں خال خال ہی نظر آتی ہے۔ اس مضمون کا آغاز اسل پر دست کے ایک فخرے کو انتظار
حسین کی زبان میں ہوں ادا کرتا ہے

”کسی خاص قفل کو یاد کرنے کے معنی ہیں کسی خاص لمحے کا افسوس کرنا۔ اور کھ کی بات یہ ہے

کہ گھر اور گھیاں اور کوچے بھی گزرتے برسوں کی مثال گزرتے چلے جاتے ہیں۔“

اس فخرے سے فوراً خیال کی ایک رو چل پڑتی ہے۔ جب گھیاں اور کوچے بھی گزرتے برسوں کی
مثال گزرتے چلے جانے لگیں تو اسی سے افسانے بنے ہیں اور پھر گزرتے برسوں کے ساتھ افسانے بھی بدلتے
چلے جاتے ہیں۔

ماضی سے بے پناہ شغف کے باوجود انتقاد حسین کے باا ماضی سادگت اور منجند نہیں رہا۔ رنگین پناہ
کاہ کے بجائے ماضی انتقاد اور انتقاد کا باعث بھی بنتا ہے یہ نکتہ مسعودا شعر نے ”آگے سمندر ہے“ پر اپنے
مضمون میں اٹھایا ہے۔ روایتی اور مکتبی قسم کا تنقیدی مقالہ نہ ہونے کے باوجود یہ مضمون اس لفظ سے اہم ہے کہ
انتقاد حسین کی اس کتاب پر توجہ مرکوز کرتا ہے جسے بدگمانی اور مغالطوں کے ساتھ دیکھا گیا ہے۔ وقت کا یہی
بدلا ہوا تھوڑی قدر وضاحت کے ساتھ ”جنتو کیا ہے؟“ کے اس آخری صفحات میں سامنے آتا ہے جہاں
افسانہ نگار اپنے قفسے کی بساط سینٹا ہوا ”علوم ہونا ہے اور جن صفحات کو ابھی نقادوں نے کھنگالنا پس شروع ہی کیا
ہے۔ اس باب کا نام ہے“ کہنے والے کا بھلا سننے والے کا بھلا اور اس کو مصنف نے اس طرح شروع کیا ہے
”تھوڑا سا اور قفسہ باقی ہے۔“

انتقاد حسین کے فکر و فن پر لکھی جانے والی تنقید کی بھی بس اتنی سی بات ہے۔ محوم پھر کر قفسہ ایک بار
پھر شروع ہوتا ہے۔

ملا حد ملا حد مضامین کی چھاں پھٹک سے قطع نظر، چند ایک باتیں اس تنقیدی سرمائے کے
بارے میں بھی کہی جانی چاہئیں، معیار کے حساب سے بھی اور مقدار بھی۔ دو ایک ماموں کو چھوڑ کر اسی دور کے
اکثر اہم نقادوں نے انتقاد حسین کی افسانہ نگاری پر رائے زنی کی ہے۔ وہ اپنے نقادوں کے لیے ایک بھاری
پتھر کی طرح رہے ہیں جس سے کترا کر ٹکنا ممکن نہیں۔ یہ انتقاد حسین سے زیادہ ان کے نقادوں کی مجبوری ہے
اور پھر نقادوں نے لکھنے میں کوئی کمی بھی نہیں کی گویا گوں نقادوں کے اور مختلف اوقات میں لکھے جانے والے
مضامین کی تعداد بھی اردو افسانے پر تنقید کا عام رجحان دیکھتے ہوئے خاطر خواہ ہے۔ دور جانے کی بات نہیں،

مظفر علی سید اور سکیل احمد خان نے اس دور کے باکمال افسانہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے عصمت چغتائی اور غلام عباس کا نام لیا ہے۔ درائن باکمال افسانہ نگاروں کے حوالے سے تنقیدی سرہانے پر نظر ڈالیں۔ دو چار مضامین کے سوا کچھ ہاتھ نہ آئے گا اور بے ہمتانی کا یہ سہرا آگے چلا جائے گا۔ انتظار حسین کے فوراً بعد ادبی افق پر نمودار ہونے والے اور ہمارے آپ کے ان دنوں تک اپنا سہرا نہ رکھنے والے معاصرین میں خاندہ حسین، حسن منظر اور اسد محمد خان جیسے افسانہ نگاروں کے نام با آسانی لیے جاسکتے ہیں۔ لیس ان کے بارے میں اگر عمومی تبصروں کو چھوڑ دیں تو ایک آدھ ہی مضمون ملے گا۔ ہمارے عقداویسے ہنرمند افسانہ نگاروں سے محرک حاصل کر سکے اور نہ ہائستگی و ہائستگی کا کوئی sustained موقع۔ انتظار حسین کے ساتھ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ شاید ایک مثنوی کو چھوڑ کر اردو کے کسی اور افسانہ نگار کے گرد اتنا تنقیدی مجمع اکٹھا نہیں ہوا نہ ایسا سرمایہ بجم ہوا ہے۔ اور اس ذخیر میں چنگاریاں بھی موجود ہیں، معقوں مضامین کا تناسب بھی کسی طرح کم نہیں۔ عقداویں کو اتنا سرگرم رکھنا بھی بہر حال انتظار حسین کا اعجازِ شمسبھا جانا چاہیے۔ اور اب مطالعہ انتظار حسین کی توسیع ہندی اور انگریزی میں نظر آرہی ہے۔ لگتا ہے کہ انگریزی میں نمودار ہونے والی نئی پود نے آخر کار انتظار حسین کو ”وریافت“ کر لیا ہے۔ یہ انتظارستان کی نئی قلم رو ہے۔

☆☆☆☆

تہذیب، کہانی اور افسانہ (انتظار حسین کے تنقیدی نظریات کے حوالے سے)

اگر آپ اردو میں غیر روایتی تنقید پڑھنا چاہتے ہیں تو میرا مشورہ ہوگا کہ آپ انتظار حسین کی تنقید پڑھیں۔ انتظار حسین کی تنقید بلاشبہ اردو کی فارمولہ تنقید کے گزروں میں نہیں آتی۔ اگرچہ وہ عروسی تنقید کے بجائے شخصی حوالوں پر مبنی تنقید کو مستحضر جانتے ہیں اور اسی لیے تنقید میں محض معرہیت کے پہلو کو پس کرنے والے مائدین ان کی تنقید پر معترض ہو سکتے ہیں مگر اہم بات یہ ہے کہ انتظار حسین کی تنقید، شخصی ہونے کے باوجود ہمارے لیے بہت سے اجتماعی سطح کے سوالات اٹھاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کی تنقید میں اکثر سوالات اس کی شخصیت کے ہونے کی بنا پر ہی سر اٹھاتے ہیں، اور پھر یہ بھی درست ہے کہ ان سوالات کے جو جواب ملے وہ پتے ہیں ان کا تعلق بھی ماحول اس کی ذات ہی سے جو ناہیاورہم اس سے اختلاف بھی رکھتے ہیں مگر اس بات سے اختلاف بہرحال محسوس نہیں کہ وہ اس سب کے وجود میں بہت سے انسانی اور تاجی مسلوں کے حوالے سے سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

انہی میں سے ایک مسئلہ انتظار حسین، انسانی تہذیب اور کہانی سے متعلق ہمارے سامنے آتے ہیں۔ انتظار حسین کہانی کا تعلق تہذیب سے جوڑتے ہیں، لیکن اس تہذیب سے جس میں نہ صرف یہ کہ انسان اور لفظ کا رشتہ زندہ تھا بلکہ کہ تاجی زندگی کے سب مظاہر بھی ہم رشتہ تھے۔ ایک ایسی قدیمی تہذیب جس میں اس بات، حیوان، نباتات اور جمادات سب ایک مربوط برادری کی شکل میں تھے اور انسانی تہذیب ابھی نکلنے میں نہیں تھی بلکہ کہ ایک مربوط اور پھر پور تہذیب کی پروردہ تھی۔ لیکن وہ تہذیب بچوں کہ اب ماضی کا لہجہ نہ ہوتی، لہذا اس تہذیب میں رائج کہانی بھی غائب ہو گئی۔

کہانی کو تہذیب سے جوڑنا کوئی بری یا غلط بات نہیں کہانی اپنی تہذیب ہی سے جڑی ہوتی ہے مگر کہانی میں قدیم اور جدید تہذیب کی تقسیم کا مسئلہ کچھ عجیب ہے۔ کیوں کہ انتظار حسین کے مندرجہ بالا نظریات کے مطابق ہمیں یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ کہانی کسی مخصوص تہذیب سے متعلق ہوتی ہے۔ لیکن کیا واقعی کہانی کسی مخصوص تہذیب سے ہی متعلق ہوتی ہے؟ یہ سوال اتنی آسانی سے منجم ہونے والا نہیں، اور پھر یہ کہ کہانی کا تعلق صرف پرانی یا قدیم تہذیب سے ہی ہو سکتا ہے؟ اور پھر یہ بھی کہ پرانی تہذیب سے مراد ہم کتنی پرانی اور قدیم

تہذیب نہیں مگر؟ کیا پڑاؤ نے؟ کی ادھر ادھر سے، آگے پیچھے سے کوئی حد بندی کی جا سکتی ہے یا نہیں؟
 ان سوالوں کے جواب انتظار حسین کے پاس نہیں ہیں۔ ہاں اتنا واضح ہے کہ انتظار حسین موجودہ
 تہذیب کو کہانی کے حق میں بہتر نہیں سمجھتے، انہیں ملکہ ہے کہ آت کی تہذیب (اور آت کی تہذیب سے ان کی مراد
 جدید تعلیم پر مبنی تہذیب ہے جس میں سے انسانی حوالے غائب ہو گئے ہیں) جس میں تخلیق کی روح مند ہے
 گئی ہے اور انسانی رشتے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گئے ہیں، لہذا ایسی زواہاں تہذیب میں کہانی کہاں سے
 آ سکتی ہے۔ (یہ ایک سبب ہے کہ جدید افسانے پر بات کرتے ہوئے ان کے خیالات متضاد ہو جاتے ہیں)۔
 بقول ان کے ”وہاں اداؤں کے جن کے کانچے شعلوں سے کان راتوں میں منور کہانیوں نے جسم پہنھا۔“
 (علامتوں کا زوال، ص ۱۶) اب تہذیبی سلامت سلامت نہیں رہی اس لیے آت قدیمی تہذیب میں جنم لینے
 والا افسانہ اب بھی نہیں رہا جسے قلوب عام حاصل ہو سکے لہذا وہ الف لیلہ، الف لیلہ کے مبد کی تہذیب کی بدست
 کرتے ہیں، کھسرت سائبر کی بات کرتے ہیں یا پھر پتال بھٹی کی بات کرتے ہیں اور کچھ آگے تک آتے بھی
 ہیں تو نذیر احمد کے قصوں اور سرشار کے افسانہ آزاد تک کی کہانی اور تہذیب کو قائل تو پہنچتے ہیں اور پس۔ پریم
 چند کے مبد سے جب بات مربوط نہ رہا، انسانی رشتے پوری طرح بکھر گئے اور تخیل سکڑ گیا تو اردو کی کہانی میں
 ان کے نزدیک گھپے کا آئینہ ہو گیا اور کہانی کی ایک ایسی نیزگی امنت رکھ دی گئی جس نے آنے والے کئی برسوں
 تک کہانی کی عمارت درست نہیں ہونے دی۔

میں ذاتی طور پر اس پرانی تہذیبوں کے تجربے سے تو نہیں گزرا جن کا ذکر انتظار حسین کرتے ہیں مگر
 اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اپنی تھوڑی بہت زندگی میں، میں بھی پچھلے بیس تیس سال پرانی معاشرتی صورت حال پر
 تہذیبی کیفیت کو آج کی معاشرتی صورت حال سے زیادہ بہتر گردانتا یا آئینہ کار کرتا ہوں۔ وہ صورت حال
 جب موبائل ہماری زندگی میں شامل نہیں ہوئے تھے۔ جب سہولت عام نہیں ہوتی تھی اور وائس اپ اور
 فیس بک کے شراعت سے ہم محفوظ تھے، جب کیبل سہولت ورک اور اس کے نیچے میں فی۔ وی بکس کا سیلاب
 نہیں آیا تھا، جب ہماری روزمرہ گھریلو زندگی میں سہولت پیدا کر دیے والی مشینوں کی بہتات نہیں ہوتی تھی،
 جب مادہ پرستی کی یہ صورت نہیں تھی جو آج ہے اور محلہ دار ایک دوسرے سے اس قدر دور نہیں ہوئے تھے جس
 قدر آج ہو گئے ہیں، جب ہر طرح کی شے پکانے کے لیے بنے بنائے مصالح چاہتے اور کچے دن فرنیوں کے
 ٹکٹ نہیں ملتے تھے ہمیں یاد ہے کہ ہماری مائیں اور خالائیں کیسے پوری پوری رات چمبے کے پاس بیٹھ کر کچے
 پکایا کرتی تھیں اور ہم نہایت بے مبری سے اس لمحے کا انتظار کیا کرتے تھے جب کچے تیار ہو کر ہماری پلیٹوں میں
 آتی ہوتی تھی اور اس دوران میں اکثر اوقات اپنی بے مبری کے سبب خالہ سے منت کر کے ایک دو چھ ادھ بکی

کچھ کے چکڑ بھی لپا کرتے تھے، اس اور کچھ کا ڈانڈ اور لطف الگ ہی ہوتا تھا جو آج کسی طور پر نہیں کیوں کہ اب گندہ دیکھ رکھیں گے ڈیڑھ سے ہیں سے بچھیں منٹوں میں کچھ تیار کر رہی جاتی ہے اور اس کچھ میں کسی مخصوص خالہ، پھوپھی یا ماں کے ہاتھ کا ڈانڈ نہیں ملے گا گندہ دیکھ رکھیں ٹیٹ ہوتا ہے۔

تہذیبی بداد کے یہ سب معاملات میری آنکھوں کے سامنے ہوئے جو میرے لیے بھی جذباتی سطح پر ایک المیہ کی صورت ہیں۔ رشتوں کے نونے کا غم کیسے نہیں ہوتا؟ لیکن مسئلہ تو یہ ہے کہ جس مہد میں، میں رشتوں میں ہم آہنگی محسوس کر رہا تھا، انتظار حسین اور ان کی نسل رشتوں کو توڑنا دیا پارسی تھی۔ اب میرے لیے یہ سوال ہے کہ آج کی یہی تہذیب جو یک طرفہ سے میرے لیے تسلی بخشی کا باعث نہیں بن رہی، کیا وہ میرے بچوں کے لیے آنے والے ہیں تیس سالوں میں آئینہ ملک نہیں ہو جائے گی؟ اور کیا ایسا ہی تو نہیں ہوتا آیا؟ تہذیبوں میں مصری تغیر موجود نسل کے لیے زیادہ خوش گوار نہیں ہوا کرتا کہ اس کی وابستگی (یعنی، جذباتی اور عملی) ماضی قریب میں گزری تہذیب کے ساتھ زیادہ ہوتی ہے۔ کیوں کہ یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ جس تیزی سے ہمارے ارد گرد کی دنیا بدلتی ہے ہمارے اندر کی دنیا اس تیزی سے تبدیل نہیں ہو پاتی لہذا یہ ہمیں فطری ہے کہ ہم ماضی سے Involve ہو جاتے ہیں اور یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ یعنی ماضی سے وابستگی میں ہماری ساری کائنات کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ سماجی اور تہذیبی سطح پر رشتوں میں مطابقت یا عدم مطابقت کا ہمارا یہ احساس کیا اضافی تو نہیں؟ اصل میں ہر مہد میں تہذیبی اور سماجی سطح پر جہاں کچھ رشتے نونے ہیں وہاں کچھ رشتے بننے بھی ہیں، اس کی نوعیت چاہے کچھ بھی ہو، یہ ایک الگ بحث ہے۔ لیکن یہ سچ ہے کہ رشتے نونے بننے بھی ہیں اور بننے بھی ہیں لیکن ہمارا جذباتی تعلق نونے والے رشتوں سے زیادہ ہوتا ہے (کیوں کہ ہماری ابتدائی پرورش اس رشتوں کی فضا میں ہوتی ہے اور ہمارے دیکھے، اس دیکھے مفادات انھی سے وابستہ ہوتے ہیں) اس لیے ہمیں نونے والے رشتوں کا تو احساس رہتا ہے مگر بننے والے رشتوں کی نہیں ہوتی۔ یوں بھی بننے والے نئے رشتے ہمارے لیے نہیں، آنے والی نسل کے لیے ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانوں کے انسانوں سے اور اشیاء سے رشتے ختم بھی نہیں ہوتے، ہاں اس کی شکلیں بدل جاتی ہیں اور ہرے نغصوں میں اس کے پیچھے کارم یا مفادات اور اعراض و مقاصد کی نوعیت بدل جاتی ہے، جس سے ہمیں گمان یہ ہوتا ہے کہ شاید رشتے بدل گئے یا ٹوٹ گئے کیوں کہ مفادات اور اعراض و مقاصد کی بدلی ہوئی نوعیت ہمارے کسی کام کی نہیں ہوتی اس لیے نئے رشتوں کی ہمیں نہ سمجھ آتی ہے اور نہ سمجھنے کی ہمیں کوئی مجبوری ہوتی ہے لہذا ایسی صورت میں یہ سوال سامنے آتا ہے کہ کیا آنے والی تہذیب کا وجود واقعی بے معنی ہوتا ہے یا اس بات کا تعلق محض ہماری ذات کے نہاں خانوں سے ہے؟ اور کیا آنے والی تہذیب کی کہانیاں واقعی ختم ہو جاتی

ہیں؟ ان کا مختلف ہو جانا جائز نہیں؟ کیا یہ ہو سکتا ہے کہ ساری ساری رات بیٹھ کر کچھ پکالنے والی خالہ کے مہد کی اور آج کے گڈ پے دکھنے کے مہد کی کہانیاں ایک ہی طرح کی ہوں؟ میں سمجھتا ہوں کہ یہ نہیں ہو سکتا۔ ہم آج کی کہانوں سے مطمئن ہوں یا نہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ ہر تہذیب اپنی کہانوں کو جنم دیتی ہے اور اپنی طرز پر دیتی ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہر تہذیب اپنی کہانیاں خود لے کر آتی ہے۔ ان کی شکل، ان کی ہیئت، ان کی حدود، ان کا موضوعاتی دائرہ مختلف ہو سکتا ہے اور ہونا ہے کیوں کہ انسانی رشتوں کی نوعیت بدل جاتی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ حقائق کا کائناتی ڈھن اور فلسفہ حیات بھی بدل جاتا ہے، مگر یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی تہذیب کہانیاں بنانی ہی چھوڑ دے۔ اور یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ کشمیرت سائر یا الف لیلہ ہر مہد میں لکھی جاسکیں اور یقیناً ان کی ضد و ملت بھی نہیں۔ آج ہمیں انتقار حسین اور ان کے ہم عصروں کی کہانیاں درکار ہیں جو اس مہد کا شعور ہیں اور جو ہمیں اپنے مہد کا ادراک بخشنے کے لیے ضروری ہیں۔ کیوں کہ آج کا مہد ہمارے لیے رکھنا پسند ہے اور ناخوش گوار سبھی مگر ہمیں جینا اسی مہد میں ہے اور ہم جیتے بھی ہیں (کہ یہ سچ ہے کہ خود کشی کرنا ہر کس و ما کس کے بس کی بات نہیں)۔ اور جس مہد اور تہذیب میں ہمیں جینا ہے، اسی مہد کی لکھی کہانیاں ہماری بنیادی ضرورت ہیں۔ ماضی کی داستانیں، ماضی کے مہد کو سمجھنے اور جاننے کے لیے ضروری ہو سکتی ہیں مگر آج کے مہد کے بانی اور بنیادی تقاضوں کا ساتھ نبھانے کی اہل نہیں ہو سکتیں۔

یہاں ایک اور بات بھی قابل غور ہے کہ انتقار حسین ماضی کی تہذیبوں میں انسانی اور سماجی رشتوں کی جس مربوطی کا ذکر کرتے ہیں اور ماضی کے فسانوں کو اس مہد کی یادگار بناتے ہیں اور جس طرح وہ قدیم تہذیب ان کے ہاں ایک آئینہ دل کا روپ اختیار کرتی ہے تو ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی آئینہ دل قسم کی صورت حال یہ تہذیب میں بڑی کہانیاں یا بڑا ادب پیدا ہو سکتا ہے؟ کیوں کہ جب تک انسانی رشتوں میں کتنی کوئی گڑبڑ نہ ہو، کوئی دراز نہ آئے، بڑی تخلیق یا بڑی کہانی لکھنا ممکن نہیں۔ اگر اہل اقدار رائے ہوں، انصاف اور عدل کا بول بالا ہو، انسانی رشتے مضبوط و مربوط ہوں، اپنی ذات سے بڑھ کر دوسروں کی ذات کا خیال ہو (اور ایسی تہذیب کا وجود بھی تک ایک خیال ہے) تو ایسے ماحول تہذیب میں کسی تخلیق کو تحریک کیسے مل سکتی ہے؟

اب ایک دوسری بات کی طرف آتے ہیں انتقار حسین اپنی مٹنگوا اور تحریروں میں قصہ، کہتا اور کہانی کے اظہار پر دو استہمال کرتے ہیں اور جہاں وہ لفظ 'افسانہ' کہتے یا لکھتے بھی ہیں تو اس سے ان کی مراد قصہ ہی معنی قصہ اور کہانی ہی ہوتا ہے اور کہانی سے بھی وہ داستانوی کہانی یا پرائی کہتا مراد دیتے ہیں خود بھی وہ اپنے فسانوں میں داستان کوئی کا انداز اپناتے ہیں اسی لیے کچھ لوگ ان کے افسانوں کو 'داستانوی کہانیاں' یا 'کہتا نہیں' کہتے ہیں۔ جب کہ انتقار حسین خود اپنے افسانوں کو 'چامک کہانیاں' کہلاتا پسند

کرتے ہیں۔ (دیکھیے اُن کا مضمون ”اے افسانہ نگار کس نام سے مشہور“ انتظار حسین، ایک داستان“، ص ۷۴) بہر حال میری دلچسپی اس وقت اس بحث سے قطعاً نہیں کہ انتظار حسین کے افسانے، داستانوی کہانیاں کہلائیں گے یا جا تک کہانیاں، میری دلچسپی اس بات میں ہے کہ انتظار حسین کے افسانے، کہانی کے ذیل میں آتے ہیں یا نہیں؟ کیوں کہ میرا موقف یہ ہے کہ انتظار حسین کے افسانوں کو کہانیاں کہنا غلطی کا رخ پر خط ہے۔

انتظار حسین کہانی یا داستان کوئی یا اُن کی خواہش کے مطابق جا تک کہانی کا اندازہ درج کرتے ہیں مین وہ کہتے تھے افسانہ ہی ہیں جو انگریزی کی Short Story کا متبادل ہے۔ کہانی داستان میں بھی تھی اور بعد کی تہذیب میں پیدا ہونے والے ناول اور نعت افسانہ میں بھی ہے۔ مگر کہانی کب داستان بنتی ہے اور کب نعت افسانہ اس کا تعین اس ٹیسٹ سے ہوتا ہے جو داستان یا ناول اور نعت افسانہ میں کہانی کے ساتھ ہوتا جاتا ہے۔ داستان کی شعریات میں اندر عناصر کے ملاوہ ایک اہم عنصر کہانی کو پھیلانے کا آرٹ بھی ہے جس کے بغیر داستان داستان نہیں کہی جاسکتی۔ ناول یا خاص طور پر نعت افسانہ میں کہانی کو سینے کا آرٹ کا فرق ہوتا ہے جسے اس جدید تہذیب کا اظہار یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ آپ محض مافوق الفطرت عناصر کے استعمال سے انسانی و تہذیبی، حول سے یا کہانی (کہنے کے انداز) سے کسی نعت افسانے کو داستان اور کہانی کے ذیل میں نہیں رکھ سکتے۔ اگر آپ کہانی میں سینے کا فن درست رہے ہیں تو وہ نعت افسانہ کی ذیل میں ہی آئے گا اور انتظار حسین اسی فن کو برتتے ہیں لہذا میں انہیں ایک کامیاب نعت افسانہ نگار مانتا ہوں محض کہانی کار نہیں۔ یہاں یہ بھی بتانا چلوں کہ میرے نزدیک افسانہ نگار ہونا، کہانی کار ہونے سے زیادہ مشکل ہے۔

انتظار حسین کا، سوپ بلاشبہ کہانی کے ذیل میں آتا ہے، اس کے افسانوں کا طرز کہانی ہی کہدئے گا مگر یہ اس کے افسانوں کی تکنیک ہے۔ دوسرے نعتوں میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ کہانی انتظار حسین کے افسانوں میں تکنیک بن جاتی ہے یا تکنیک کی صورت ظہور کرتی ہے۔ کہنے کا انداز ان کے افسانوں کا وصف خاص ہے مگر یہ وصف اس کے افسانوں کو افسانوں (بامعنی داستان) کے زمرہ میں نہیں لے جاتا اور نہ لے جاسکتا ہے کیوں کہ وہ نعت افسانہ کے شعور کے حامل ہونے کی وجہ سے وہ کہانی کو سمیٹ لینے کے آرٹ میں ہی برتتے ہیں۔ آپ نگلی کو پنے کے افسانوں سے لے کر خالی بلچہ ہذا اس کے بعد تک کے انتظار حسین کے افسانے پڑھتے چاہیے، ہر جگہ آپ کو یہی آرٹ نظر آئے گا اگرچہ ہر افسانے پر کہانی ہونے کا دھوکا ہر بار ہے گا۔ اور یہی انتظار حسین کی افسانوی خوبی بھی ہے اور انفرادیت بھی لیکن کہانی اُن کے ہاں تکنیک ہے، صنف نہیں۔ اور یہی تہذیب کا لازمہ ہے جس میں کہانی اب صنف کے طور قائم نہیں رہ سکتی، اور انتظار حسین اسی تہذیب کی دین ہیں جنہوں نے اردو کے نعت افسانہ میں کہانی کو بہ طور تکنیک، سبقت سے برتاوی دوسرے نعتوں میں کہانی کو جوڑا افسانہ بنا سکیا۔

انتظار حسین کا تنقیدی شعور اور روح عصر

انتظار حسین کی اصل پہچان افسانہ نگاری ہے تاہم انھوں نے اول نگار، سوانح نگار، مترجم، سفر نامہ نگار آپ بیتی نگار اور نقاد کے طور پر بھی شہرت حاصل کی انتظار حسین کی ان تمام حیثیتوں میں سب سے واقع اور اہم حیثیت ایک نقاد کی ہے۔ انھوں نے سوچ سمجھ کر یا کسی منصوبے کے تحت تنقید نہیں لکھی بلکہ ایسی ادبی، معاشرتی، تعلیمی، لکھنے پر اکسادی جس پر وہ خاموش نہیں رہ سکے، خود ان کا کہنا ہے کہ وہ ذاتی معاملات میں تو خاموش رہ سکتے ہیں لیکن ادبی معاملات میں لپٹ نہیں رہ سکتے۔ چنانچہ انھوں نے جتنے بھی تنقیدی مضامین لکھے ہیں وہ ان کی اسی عادت کا نتیجہ ہیں۔ مختلف ادبی مسائل و معاملات اور سبکی موضوعات پر لکھے گئے مضامین دو کتابوں کی صورت میں دستیاب ہیں۔ اس کی پہلی تنقیدی کتاب ”علامتوں کا زوال“ ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۹ء میں منظر عام پر آیا۔ دوسری کتاب ”نظرے سے آگے“ ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی۔ ان دونوں کتابوں میں کل انہی تیس مضامین شامل ہیں۔ جب کہ باقی ان تیس مضامین میں کل چونتیس مضامین شامل ہیں۔

انتظار حسین کی ایک کتاب ”ملاقاتیں“ کے نام سے بھی شائع ہو چکی ہے۔ یہ کتاب اگرچہ معاصر ادیبوں اور شاعروں کے احوال اور تذکروں پر مشتمل ہے لیکن اس تحریر میں بھی جتنے جتنے ان کی تنقید کے نقوش مل جاتے ہیں۔ جہاں وہ کسی ادیب یا شاعر کی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے اس کی تخلیقات پر بھی اپنے مخصوص انداز میں قلم اٹھاتے ہیں۔ انتظار حسین اپنی تنقید میں دیگر نقادوں سے اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ انھوں نے مؤثر اور جادب نظر اسلوب میں تنقید لکھی ہے اور واقعات اور مثالوں سے اُسے دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے اس کا تخلیقی اور فسانوی اسلوب اس کی تنقید کی جان ہے۔ وہ اہم مسائل اور معاملات کو بھی چلتے چلتے واقعات اور لطائف میں بیاں کر جاتے ہیں مثلاً اس کا ایک مضمون ”اجتہاد تہذیب اور انسانیت“ ان کی کتاب ”علامتوں کا زوال“ میں شامل ہے۔ جس میں انھوں نے گزشتہ زمانے کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اس زمانے میں سماجی زندگی کے سارے مظاہر ہم رشتہ تھے یعنی سماجی زندگی کے مظاہر اور فطرت کے مظاہر اپنا جو مہیوم رکھتے تھے وہ آج کے تہذیبی مہیوم سے قطعی مختلف تھا اس زمانے میں جادار اور بے جان کے درمیان ابھی امتیازی حد قائم نہیں ہوئی تھی درخت آدمی تھے اور سائے گھروں کے مکین سمجھے جاتے تھے

پتنگ کا کٹ چنا ایک وار رات تھا اور گہری کبھی دم کھڑی کر کے سیٹی جیسی آواز میں چااتی تھی تو ایک ہنگامہ پیدا ہوتا تھا گل پھول، شجر و حجر اور چہرہ و پردہ ہمارے منہ سے توجہ باریوں، میلوں ٹھیوں، عشق کے معاملات اور جنگ و امن کے قصوں میں عمل و فعل رکھتے تھے۔ بڑوں سے سنا کرتے تھے کہ رات کو درست آرام کرتے ہیں اگر ان کو چھو جائے گا تو ان کی ٹینڈا چک ہو جائے گی اور وہ بے آرام ہوں گے۔ چہ یوں نے کمروں کے اندر چھتوں میں کھونسلے بنا کر تڑیوں کو قبل از وقت کھوکھلا کر دیا تھا اور چھتوں سے مٹی جھڑنے لگی تھی مگر کبھی کسی چہرہ کے کھونسلے کو نہیں اچاڑا گیا۔ بقول منظر حسین

”وہ اور انہی گہریوں۔ پیشوں و درختوں کے ساتھ تڑیاں باپ ہم تم ردگان کا جہاں اتنا تک ہے کہ آئی اپنی جون میں مفید ہے اس قید خانے سے اپنی مرضی سے باہر نکل سکتا ہے نہ کسی دوسرے کو نکل سکتا ہے۔ اب ہم اہل اور شکاری دنیا میں رہتے ہیں۔ چہ یوں کی حد بند ہوں ہو گئی ہیں۔ ہمارے ارد گرد تہذیب کی سرحد کھینچ گئی ہے۔ بیٹے ہمارا خباثت اس سرحد کے نگران ہیں۔ اس کا یہ کام ہے کہ کئی بڑا انسانہ نے لگے تو تردید بیان شائع کر دیں۔“

یہ منظر حسین کا تنقید لکھنے کا خاص انداز ہے۔ وہاں مثالوں اور اسلوب سے اپنی بات اس طرح قاری کو سمجھا چاہتے ہیں جیسے خود اس کی سمجھ میں آتی ہے۔ چنانچہ وہ تہذیب کی تہذیبی کے اس عمل کا افسانے پر اعداد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تہذیبی زندگی کی سلایت سلامت نہ رہے اور مرد و عورت شرعاً بقی نہ رہے تو اس کا اثر افسانے پر بھی پڑتا ہے۔ کیوں کہ پھر افسانہ اجتماعی احساس کا حامل نہیں رہتا اور اس کی اپیل میں اتنی ہمد گیری نہیں ہوتی کہ اسے مقبول عام کی سند حاصل ہو جائے جب تہذیبی سلایت رخصت ہو چکی ہو تو اجتماعی احساس کا ترجمہ بننے کے لیے افسانہ نگار کو بہت جتن کھانپتے ہیں۔ اسے باطنی زندگی کی گہرائیوں میں یہ دریافت کرنا پڑتا ہے کہ وہ کون سے احساسات آدرش، تمنائیں اور موروثی شکلیں ہیں جو تہذیبی زندگی اور جذباتی چمن میں تفرق پڑ جانے کے باوجود مشہد کہ ہیں اور سمات کے ایک فرد کا دوسرے فرد سے رشتہ جوڑتی ہیں۔ اس مشہد کا حصہ میں ایک، ماضی کا ورثہ ہوتا ہے جو باریوں کی صورت میں اجتماعی حافظے میں محفوظ ہوتا ہے اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا، ماضی کو واپس لایا جائے مگر اسے یاد تو رکھا جاسکتا ہے۔ ماضی سے اس کا ربط کسی ایک اور سے نہیں پوری تاریخ سے رابطہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور اس رابطہ کا ختمیہ ہونا ہے کہ نئے احساس میں پھنوں کا تجربہ اور زمانوں کا شعور بھی شامل ہوتا ہے وہاں الفاظ میں بیان کرتے ہیں

”مگر پاکستان کا افسانہ نگار دن ستاروں، بحر کہ کر بلا اور جنگیدہ سے اپنا رشتہ جوڑے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس قسم کا احساس قیہ ہو رہا ہے۔ جس میں وہ ایک ہزار سالہ جند اسلامی

تہذیب کا اور پونے چودھ سو سالہ تاریخی شعور کو بھی شامل کرنے کے لیے کوشاں ہے اور یہ رشتہ

وہ ہے جہاں ماضی حال اور مستقبل ایک مربوط طرہ اوری جوتے ہیں۔“ ۲

انتظار حسین اپنی تنقید میں تمام ادوار اور زمانوں کو ایک مربوط اور منظم شکل میں دیکھتے ہیں اور ایک تخلیق کار کے لیے بھی ایسی بات کو لازم سمجھاتے ہیں کہ اس کے یہاں نئے احساس میں ماضی کا ذائقہ بھی شامل ہونا چاہیے اور ماضی سے اس کا یہ رابطہ دراصل پوری تاریخ سے رابطہ ہے جو اپنے سارے تجربہ سے اسے متاثر کرتی ہے۔ ”علامتوں کا زوال“ کا ایک دوسرا مضمون ”نیا ادب اور پرانی کہانیاں“ بھی یہی طرز احساس لیے ہوئے ہے۔ اس مضمون میں ان کا بنیادی نقطہ یہ ہے کہ ایک تخلیق کار کے یہاں ایک وقت میں کئی صدیوں سانس لیتی ہیں۔ اس ادراک کے باعث احساسات کے قدیم سانچے اور اظہار کی پرانی صورتیں، جو متروک ہو جاتی ہیں، نئے سرے سے با معنی اور کارآمد نظر آنے لگتی ہیں۔ انتظار حسین اپنی تنقید میں بات سمجھانے کے لیے مثالوں سے کام لیتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں

”کسا دھ کے دنوں میں ہماری ہمتی کی چڑیوں نے پکا ایک مہج کو چمکا بند کر دیا تھا۔ کہتے ہیں

کوئی آفت آنے والی ہوتی چڑیا پہلے سے سوگھ لیتی ہیں اور ان شاخوں سے ہجرت کر جاتی

ہیں۔ غالب کا وجدان چڑیاں سے کم تیز نہیں تھا۔ غالب کا دور سن ستاون کی آفت کے ساتھ

ختم ہوا۔ غم اس نے غزل کہنی کی ہر پہلے سے چھوڑ رکھی تھی۔ پھر اس نے بلبلوں کو اردو میں

غل لکھے کا قفل پکڑا۔ اس ستاون میں یہی قفل اس کے لیے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بن گیا۔“ ۳

”علامتوں کا زوال“ مضمون میں وہ گم ہوتی ہوئی علامتوں کو پھر سے شعور کا حصہ بنانے اور بکھرتے

سراپوں کو پھر سے منظم دیکھنے کی خواہش کو حسرتِ قوی سے تعبیر کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے خیال میں یہ

احساس اور حسرت اپنی ماہیت کے اعتبار سے ان تحریکوں کے خلاف بھی ایک رد عمل ہے جو زوال کے اس عمل

کی مظہر نہیں اور جنہوں نے اس عمل کو تیز کیا۔ لکھتے ہیں

”یہ کیا قدر پہاڑی کو غزل سے تمس و ہجرت کر گئے اور کوہ طور پر ایسی نکلی گری کہ غزل میں

اب اس کا نشان نہیں ملتا۔ تمس و ہجرت کے استعاروں کے مہر جانے کے معنی یہ ہیں کہ ایک

بنیادی انسانی جذبہ ہمارے معاشرے میں ایک ہیمنہ تہذیبی اثر کے ماتحت جس سانچے میں

دھل گیا تھا وہ سانچہ بکھر گیا ہے۔ جب ایسا سانچہ بکھرتا ہے تو اخباروں میں اغوا اور قتل کی

خبریں اور رسالوں میں روایتی نظموں اور افسانوں کی بہتات ہو جاتی ہے۔ روایتی شاعری

اور روایتی افسانہ جذبات کے اغوا اور قتل کی فارتا میں ہیں۔“ ۴

اپنے ایک مضمون ”رسم الخط اور پھول“ میں دو رسم الخط کے مسئلے کو پھولوں کے مسئلے کا حصہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں

”مسئلہ اصل میں یہ ہے کہ ہمیں اپنے پھول عزیز نہیں رہے ہیں، رسم الخط کا مسئلہ پھولوں کے مسئلہ کا حصہ ہے۔ جس طرح پھولوں سے ان کے اپنے پھول رخصت ہو جائیں اور پرانے پھول کھٹے لگیں تو یہ وقت اس زمین کی پوری تہذیب پر بھاری ہوتا ہے۔ رسم الخط اپنی جگہ کوئی چیز نہیں ہے۔ تہذیب کا حصہ ہوتا ہے۔ یہ تہذیب شکلوں کے ایک سلسلہ کو ختم دیتی ہے اور پہلے سے موجود شکلوں کو ایک نئی معنویت دے دیتی ہے۔ ہر حال تہذیب زندگی شکلوں کا ایک نظام ہوتا ہے۔ ممکن ہے ظاہر نظر نہ آئے مگر ان کی تہذیب میں ایک وحدت موجود ہوتی ہے جس کی وجہ سے یہ سب فنکیں ایک دوسرے سے یکساں ہوتی ہیں۔ ان میں سے اگر کوئی ایک شکل نکل جائے اور اس کی جگہ کوئی انجینی شکل لا کر رکھ دی جائے تو اس سے شکلوں کے اس پورے نظام میں دراہمی پیدا ہوتی ہے اور ان کی بنیادی وحدت کو صدمہ پہنچتا ہے۔ فارسی رسم الخط ہماری تہذیب کی وہ شکل ہے جو اس کی بنیادی وحدت کے نشان کا مرتبہ رکھتا ہے۔ اگر یہ نشان ترک ہو تو تہذیب کی باقی تفصیلات کتنے دن کی مہماں ہیں۔ پس مسئلہ ہمیں اس رسم الخط کا نہیں مل کر اس پوری تہذیب کا ہے جس کا یہ رسم الخط نشان ہے۔“

یہ مضمون اس کا کافی مضمون ہے کے رد میں لکھا گیا جس میں یہ تجویز تھی کہ اردو زبان کو عالمی سطح پر وسعت دینے کے لیے اس کا رسم الخط تبدیل کر کے رومن اختیار کیا جائے جس میں انگریزی حروف تہجی میں ادائے مطلب ترتیب دیا جائے۔ انتظار حسین رسم الخط کو تہذیب کا حصہ قرار دیتے ہیں اور اس امر پر یہ غلط نظر رکھتے ہیں کہ اردو ورڈز کے لیے فارسی رسم الخط ترک کر کے رومن رسم الخط اختیار کرنے کا مطلب دراصل ہماری تہذیب کا راول اور تہذیبی اقتدار کا اہدام ہے۔

”میں سمجھتا ہوں کہ ہم رومن رسم الخط کی بجائے ترکیبی اردو کو اختیار کیا جائے جس میں اور اس پلی کے سہارے سائنس علم کے آئینے کو چھوٹا کر دیا جائے۔ یوں اگر رسم الخط کی پلی کے سہارے پروفیسر انجم رومانی آئینہ شائن بن جائیں اور ان۔ م۔ ماشدنی ایس ایلیٹ کے برابر کھڑے ہو سکیں تو اس میں بے شک اردو کی بڑی عزت ہے۔ لیکن کہیں یہ نہ ہو کہ اس چکر میں پروفیسر انجم رومانی ٹوٹی پھوٹی غزل کہنے سے بھی جائیں اور ماشد صاحب کو جو چاہے بھلے آئی اب پڑھ لیتے ہیں وہ بھی انہیں طاق میں بٹھا دیں اور انہیں بے چاری ڈھونڈ کا کتاب بن کر رہ جائے۔“

انتظار حسین یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ انگریزی پھول اور روغنِ حروف انجمنی زمینوں سے آئے ہیں۔ جیسا کہ ہم نے پہلے دیکھا تھا۔ ہمارے بطنی زندگی میں انھیں کبھی وہ رسوخ حاصل نہیں ہو سکتا جس کے بعد پھول اور حروف روحانی معنویت کے حامل بن جایا کرتے ہیں۔ انتظار کی تنقید کے موضوعات میں خاصی وسعت پائی جاتی ہے ”ادب اور معاشرہ“ بھی ان کی تنقیدی قلم رو میں شامل ہے۔ یہاں انھیں یہ شکوہ ہے کہ جو معاشرہ اپنے آپ کو نہیں جانتا وہ ادیب کو کیسے جانے گا جنھیں اپنے ضمیر کی آواز سنانی نہیں دیتی انھیں ادیب کی آواز کیسے سنائی دے گی۔ ڈرامے میں قومی موضوعات کے حوالے سے ان کا موقف ہے کہ قومی ڈرامہ اسے کہیں گے جس میں لکھنے والے قلم کی روح تک رسائی حاصل ہو اور جس میں یہاں کا آدمی اپنے آپ کو اپنے وطن کی تمام گہرائیوں سمیت محسوس کر سکے۔ ادب اور تصوف کے حوالے سے ان کی یہ سطور مدِ حلقہ ہوں

”اصل میں ہمارے یہاں شعر اور افسانہ زندہ ہی اس وجہ سے ہیں کہ شاہرکن الدین عالم کے مزار کے گنبد پر کبوتر بیٹھے ہیں اور ماتم موم بتیوں کے جھنڈ لگے ہیں کوئی عورت اپنی مراد مانگ رہی ہے اور ہر ایک سائیں کا رو بہار ہے اور کافیاں پڑھ رہا ہے۔ یہ سلسلہ ختم ہو جائے تو شعر اور افسانہ ختم ہو جائیں گے۔ بس فاضل پر دفیروں کی تنقید رہ جائے گی۔“

مجموعی طور پر ادبی صورت حال پر قلم اٹھانے کے ساتھ ساتھ انتظار حسین نے ادبی شخصیات اور شاعروں کو بھی اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ اس میں میراجی، مرقا، امین حیدر، انیس، امیر خسرو، احمد مشتاق، غالب احمد، کشن ماہید، زہد ڈار، خالدہ حسین وغیرہ شامل ہیں۔

انتظار حسین کی تنقید پر دوسری کتاب ”نظریے سے آگے“ امیر خسرو، انشا اللہ خاں انشا اور میر انیس جیسے شاعروں سمیت بعض اہم اور نظری موضوعات کو بیان کرتی ہے۔ اس کتاب کا نام انتظار حسین کے اس خطبے کی رعایت سے رکھا گیا ہے جو انھوں نے ملتدار باب ذوق کے سالانہ اجلاس میں پیش کیا تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے یہ موقف اختیار کیا کہ ہمیں نظریے میں آگے بڑھ کر دیکھنا چاہیے۔ کیوں کہ جب بھی کوئی نیا نظریہ پیدا ہوتا ہے تو فکر و احساس کی آزادی کے لیے ایک نیا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ فکر و احساس کی آزادی کو کچلنے کے لیے نظریے سے زیادہ موثر ہتھیار کوئی نہیں ہے۔ اسی طرح معاشرے اور ادیب کے تعلق کے ضمن میں اس کا کہنا ہے کہ معاشرے سے ادیب کا بہت نیا دور مٹتے بڑھتا بھی کوئی ثوبی کی بات نہیں۔ پھر ایسے معاشرے سے جس کی کوئی کل سیدھی نہ ہو، تعلق بڑھتا بھی کوئی خرابیوں کا باعث بن سکتا ہے

انتظار حسین اپنی تہذیب اور ثقافت پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ تہذیبیں لیکن دین کر کے پھلتی پھولتی ہیں۔ اگر کسی تہذیب کے لوگوں میں یہ احساس پیدا ہو جائے کہ ہمارے پاس دین کے لیے

کچھ نہیں ہے بس ہم لے ہی سکتے ہیں تو یہ احساس، احساس کتری کو ختم دیتا ہے ہم اپنی تہذیب میں کسی قسم کی ملاوٹ نہیں چاہتے ہمیں اپنی تہذیب میں کہیں عجیب سا زش نظر آتی ہے تو کہیں ہندو اند رنگ دکھائی دے جاتا ہے جو ہماری غیرت کو گوارا نہیں ہوتا۔ بقول انتھار حسین

”عجیب بات ہے کہ ثقافت میں ملاوٹ پر ہمیں اس قدر تشویش ہے۔ مگر غذاؤں میں جو ملاوٹ ہو رہی ہے اس کی کوئی فکر نہیں۔ اصل میں ملاوٹ پر فکر ہمیں غلط جگہ ہو رہی ہے۔ فکر ہمیں اس پر ہونی چاہیے کہ غذاؤں میں ملاوٹ سے صحت عامہ متاثر ہو رہی ہے۔ تہذیب کا کیا ہے اس میں ملاوٹ ہوئی رہتی ہے، ہوتی رہتی چاہیے۔“ ۸

انتھار حسین کا موقف یہ ہے کہ تہذیب میں ملاوٹ کا ہونا تو لازمی امر ہے۔ یہ صرف اسی صورت میں نہیں ہو سکتی کہ جب کوئی قوم ایک تھلک کسی جزیرے میں بند ہو کر بیٹھ جائے اور اپنی سرحدوں سے باہر قدم ہی نہ نکالے تو شاید وہ کسی خاص تہذیب کے تصور کو اپنا سکے۔ تہذیب میں ملاوٹ کا رونا تو اکثر رو دیا جاتا ہے مگر چیزوں میں ملاوٹ جو ہماری نسل کو بر باد کر رہی ہے اس کی فکر کسی کو بھی نہیں ہے۔

انتھار حسین نے اپنی تنقید کے لیے جو اصول وضع کیے ہیں ان کی بنیاد راستی اور صاف گوئی پر استوار ہے۔ انھوں نے اپنی تنقید میں ہر حوالے سے ادبی جیتوں کو سمجھنا اور سمجھانے کی کوشش کی ہے اور گہرا معرکی شعور رکھنے کے ساتھ ساتھ وہ تاریخی تہذیبی اور معاشرتی حوالوں کو بھی اپنی تنقید میں بے حد اہمیت دیتے ہیں۔

حوالہ جات

- ۱۔ انتھار حسین، ملاوٹوں کا زہال، لاہور، رنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰
- ۲۔ ایضاً، ص ۲۲
- ۳۔ ایضاً، ص ۲۶
- ۴۔ ایضاً، ص ۵۶
- ۵۔ ایضاً، ص ۶۰
- ۶۔ ایضاً، ص ۶۱
- ۷۔ ایضاً، ص ۹۱
- ۸۔ انتھار حسین، قوی شخص اور ثقافت، مضمون شمول کلچرل مرجہ اشتیاق احمد، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۷ء، ص ۳۵۲، ۳۵۳

☆☆☆☆

ڈاکٹر آصف فرخی

بستی: انتظار حسین سے گفتگو

آصف فرخی: انتھار صاحب بستی کی پہلی اشاعت تقریباً ۵۲ برس گزر گئے۔ اب آپ پیچھے نوکر دیکھتے ہیں تو یہاں آپ کو کیا لگتا ہے؟

انتھار حسین: اس ناول کو ۵۲ برس گزرے ہیں اور جو میری افسانہ نگاری ہے اور ناول نگاری ہے اسے پچیس برس سے اوپر گزر چکے ہیں۔ اب پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں، یہ میں نے ابھی پیچھے مڑنے کا عمل شروع نہیں کیا۔

آصف فرخی: اچھا

انتھار حسین: کیوں کہ میں ابھی تک یہ محسوس کر رہا ہوں کہ میں لکھنے کے عمل میں ہوں۔ اگرچہ مجھے یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ میری لکھی ہوئی جو میری طبعی تر کے ساتھ لکھنے کی تر بھی بہت ہو چکی ہے اور اس میں آ کر لکھنے والا بالعموم، اس کا قلم یا تھک جاتا ہے یا سست پڑ جاتا ہے۔ مجھے بھی اپنے بارے میں شکوک ہیں کہ شاید قلم کبھی رک گیا ہے یا کبھی رک نہ جائے۔ ایک اندیشہ ہوتا ہے لیکن میری کوشش یہ ہے اور میرا احساس یہ ہے کہ میں ابھی تک لکھنے کے عمل میں ہوں، تو اس لیے شاید مجھے یہ بھی اندیشہ ہے، اس لیے میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ مجھے ابھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھنا چاہیے، تو یہ ناول اور اس سے پہلے جو ناول لکھا گیا تھا وہ بھی ہے، اس کے بعد دو ناول لکھے گئے۔ تو ان چاروں ناولوں کے بارے میں مجھے ایک عجیب سا احساس ہوا کہ مجھ پر الزام یہ ہے اور شاید تھوڑا سا سبب بھی ہو کہ یہ ماضی میں رہتا ہے۔ اچھا میری کہانیاں جو ہیں وہ ہر قسم کی ہیں، کوئی موجودہ صورتحال کے حوالے سے ہے، کوئی ماضی میں ہے، کوئی ماضی قریب میں ہے کسی کا ماضی بعید سے تعلق ہے لیکن میرا خیال یہ ہے کہ بالعموم میں واپس اپنے حاض میں آ جاتا ہوں لیکن ناولوں کا معاملہ عجیب ہے کہ جو بھی ناول میں نے شروع کیا وہ کوئی ہمارے ملک کی immediate socio-political situation تھی، کوئی ایسا آئینہ ہمارے ملک کا جو ہم پر گزر رہا ہے اور جس نے مجھ پر اثر کیا اور اس کے رد عمل میں یا جواب میں میں نے قلم اٹھایا

اور لکھنا شروع کر دیا۔ یہ چاروں ماول جو ہیں، وہ بالکل یعنی فوری جو صورت حال تھی ہمارے ملک کے آشوب کی تھی، اس نے یہ ماول لکھوائے ہیں۔ باقی ماقہ ان کے بارے میں کیا کہتے ہیں، وہ ماقہ ہی بتائیں گے۔

آصف فرخی اچھا آپ کہہ رہے ہیں کہ آپ پیچھے مز کے نہیں دیکھتے، لیس آپ کی تحریروں میں پیچھے مز کر دیکھنے کا عمل اتنا نیا رو ہے اور پیچھے جو کچھ ہو چکا ہے اس کو تو آپ بار بار یاد کرتے ہیں بلکہ بعض دفعہ اتنا یاد کرتے ہیں کہ پڑھنے والا یہ نہیں سوچتا کہ آگے بھی کچھ ہونا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سب کچھ ہو چکا ہے، ہر بات بیت چکی ہے۔

انتھار حسین یہ ہستی ماول کا آپ ذکر کر رہے ہیں اس میں تو یہ صورت حال نہیں ہے۔ ابھی جیسا کہ میں کہہ رہا تھا یہ دہائی جو اس وقت کا آشوب تھا، شرقی پاکستان میں جو واقعات گزر رہے تھے، وہاں کی جو خبریں آ رہی تھیں ان کا مجھ پر ایک فوری رد عمل ہوا اور اس رد عمل سے پہلے میں یہ بیان کر دوں کہ میری جو کہانیاں ہیں اس وقت، وہ اس دور سے لکل چکی تھیں جب کہ میں اپنا جو فوری ماضی ہے، اس کو یاد کر رہا تھا یعنی ”دن“ تک وہ کہانیاں آتی ہیں اور ”دن“ میں لکھ چکا تھا اور اسے خا سے سال گزر گئے تھے۔ کوئی ۷۰-۶۹ یا ۷۰ میں یہ نہیں نے لکھنا شروع کیا

آصف فرخی یعنی ”ہستی“

انتھار حسین جی ہاں ہستی تو میں کہہ رہا تھا کہ وہ جو میرا ماضی قریب تھا جس کو یاد کر کے میں کہانیاں لکھ رہا تھا، جس میں ”دن“ کو اس کا نقطہ عروج سمجھ لیجیے، اس کے بعد کہانیوں کا ایک اور سلسلہ شروع ہوا کہیا۔ جیسے ”آٹری آدی“ ہے یا ”زرد آتا“ ہے یا اس قسم کی کہانیاں ہیں جس میں وہ کہانیاں ہیں

آصف فرخی ”اور شہر خسوس“ ہے

انتھار حسین شہر خسوس بعد کی جی ہے اس کا تعلق تو اسی ماول سے ہے۔ یہ کہانیاں اس قسم کی ہیں جن کا اس ماضی کا تعلق نہیں تھا جو سن ۱۹۴۷ء سے پہلے کا جو زمانہ ہے میرا اس کے حوالے سے جو ماضی مجھ پر وارد ہوا یا جیسا انعام ہے کہ تم اس ماضی میں گرفتار ہو تو اس کہانیوں کا اس ماضی قریب سے اور اس ماضی سے کوئی تعلق نہیں تھا ایسا لگتا تھا کہ میں اس ماضی کو اب out grow کر چکا ہوں لیکن جب یہ واقعات یہ ہیں آتی شروع ہوئیں تو پکا یک مجھے محسوس ہوا کہ ۴۷ میرے اندر پھر زندہ ہو گیا ہے اور مجھے اس تیزی سے وہ سارا دور ۱۹۴۷ء سے پہلے کا اور

اس کے قریب کا سارا زمانہ تاریکی شدت سے یاد آیا کہ میں نے بغیر یہ سوچے ہوئے کہ مجھے اس کا کیا کرنا ہے، میں نے وہ قلم بند کرنا شروع کر دیا بغیر کسی پلاننگ کے کہ یہ جو میں لکھ رہا ہوں اس کی شکل ماؤل کی بنے گی اور چند دنوں تک میں لکھتا چلا گیا لکھتا چلا گیا اس کے بعد میں نے قلم رکھ دیا اور اس کے بعد دو دن یہ آنا شروع ہوئیں سطوح شرقی پاکستان ہو گیا جب یہ واقعہ گزر چکا اور اسے کئی مہینے گزر گئے تو پھر میں نے قلم اٹھایا اور پھر میں نے یہ دیکھا کہ میں نے جو لکھا ہے وہ کیا تھا اور پھر اب ایک ماؤل کی شکل میرے ذہن میں اور میرے تصور میں بنی شروع ہوئی اور پھر میں نے یہ ماؤل جو ہے، بنائے گا، میں جا کر خصل کیا، خصل ہونے میں تو شاید اور بھی کئی سال لگے مگر وہ عمل جو لکھنے کا تھا وہ اے۔ سے پھر میں نے شروع کیا۔

آصف فرٹی یعنی آپ نے یہ سوچ کر ماؤل نہیں لکھنا شروع کیا تھا کہ یہ ماؤل ہے گا، اس کا موضوع کیا ہوگا، اس کی ٹیکنیک کیسی ہوگی۔

انتظار حسین نہیں، میں بس یہ کہہ رہا ہوں کہ وہ اتنا رد عمل شدید ہوا مجھ پر جوڑ یہ وہاں سے آری تھیں کہ جو میں مجھ سے کی کوشش کر رہا تھا جس ماضی کو، وہ میرے اندر پھر تازہ ہو گیا، اور میں نے اس رد عمل میں اپنی اس یادوں کو قلم بند کرنا شروع کیا کیوں کہ میرے اندر سوالات اٹھنے شروع ہو گئے تھے جب دو دن یہ آئیں کہ ۷۴ء میں پاکستان کی جو تعمیر کی گئی تھی اور جوان حرکات میں، مثلاً جو ٹھون طراپہ ہوا اس کی جو تاریخ، جو پہچان ہمیں بتائی گئی کہ بھی پتہ دو تو میں الگ الگ ہیں، ہندو اور مسلمان اور سکھ، تو یہ خون طراپہ ہوا ہی تھا۔ تو اب میرے ذہن میں ایک سواں پیدا ہوا کہ وہ تو ہم نے تصور کر لیا کہ ہندو اور مسلمان دو تو میں قصے لکھ لیا جسے ہم ایک قوم سمجھ رہے تھے، یہ بھی کوئی دو تو میں ہیں۔ یعنی بنگالی کوئی، لنگ قوم ہیں ہم سے، یہ مسلمان نہیں ہیں یا یہ پاکستانی نہیں۔ یہ خون طراپہ جو ہو رہا ہے یہ اسی سطح کا ہو رہا ہے جو ۷۴ء میں ہو چکا تھا تو اس کے معنی کیا ہیں، تو یہ اور اس سے ملنے جلتے سوالات جو تھے شک بھرے اور اپنی ساری گھٹی تاریخ کے بارے میں شک بھرے سوالات میرے سامنے پیدا ہونے شروع ہوئے۔ کچھ کچھ بد ہوئی تو ان سوالات، شک بھرے سوالات کے نتیجے میں کچھ لیجے کہ یہ ماؤل لکھا گیا ہے۔

آصف فرٹی تو کیا اس تاریخ کے بارے میں ایک شک اس ماؤل کا مرکز ہے؟

انتظار حسین جی ہاں، بالکل

آصف فرٹی اور آپ نے فرمایا کہ وہ یادیں قصے جنہوں نے اس ماؤل کے لیے ایک مہینہ کا کام کیا

انتھار حسین ایک زمین فراعیم کی

آصف فرنی تو ۴۷ء کے فوراً بعد کی آپ کی جو تحریریں تھیں اور اس ماہ اول میں یا "شیر افسوس" کی کہانیوں میں،
کیا ان یادوں کی نوعیت میں کوئی فرق بھی تھا؟

انتھار حسین نہیں، فرق تو ہونا چاہیے کہ میں اپنی تحریروں میں اس طریقے سے analyze اور ان کا تجزیہ نہیں
کیا کرتا۔ بس ایک رو میں لکھتا چلا جاتا ہوں اور بھی میں اعلیٰ کی کل لکھنے والا تو نہیں ہوں کہ ہم نے
کہانی لکھی یا جو کچھ ہے اس کا ساتھ ساتھ جو یہ بھی کرتے جاتے ہیں۔ ہم تو ان بے خبر لوگوں میں سے
ہیں کہ قلم اٹھا کر شروع کر دیا تو جو conscious رہتے جاتے ہیں، ان کے ساتھ اعلیٰ کی کل
ازم بھی وابستہ ہوتا ہے تو ان کے یہاں یہ عمل ہوتا ہے۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ چوں کہ ان یادوں
کا محرک دوسرا تھا اور ان اکل مختلف قسم کا تھا جیسا کہ میں نے ابھی کہا کہ میرے اندر تشکیک یا شکوک
پیدا ہوئے اس کے واسطے میں واپس اپنے اس ماضی میں گیا جسے میں سمجھ رہا تھا کہ میں
out-grow کر گیا۔ تو ان یادوں میں، جب میں فوراً پاکستان آیا ہوں اور وہ میری ساری زندگی
جو یکا یک ماضی بن گئی اور اس نے اپنے آپ کو میرے اندر دہرا شروع کیا تو اس وقت میں اور
اس وقت میں اور اس محرک میں اور اس دوسرے محرک میں فرق تو ہونا چاہیے، لیکن یہ تو آپ
فیصلہ کریں گے، میں اس کا مجاز نہیں ہوں۔ اس طریقے سے امتیاز کرنے کا۔

آصف فرنی میں بہر حال آپ کا فیصلہ آپ کی تحریر ہے اور اس کتاب میں جو آپ نے لکھا ہے، ہمیں تو اس کو
دیکھنا ہے۔

انتھار حسین ہاں وہ دیکھنا ہے آپ کو

آصف فرنی تو اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اے میں جو کچھ ہوا اس نے آپ کے جیسے conscious لکھنے
والے کو، یعنی میں یہ نہیں، تاکہ آپ ایک رو میں صرف لکھ رہے ہیں اور اپنی تحریر کا آپ کو احساس
نہیں ہے، پاکستان کے قیام اور پاکستان کی ریاست کے ساتھ جو کچھ صورتحال ہوئی اس کے
بارے میں سوچنے پر مجبور کیا کہ کیا یہ وہی پاکستان ہے؟

انتھار حسین اب اسی کے ساتھ آپ میرا آخری ماہ اول لے لیں "آگے سمندر ہے" تو وہ بھی اس طرح کا
آشوب تھا۔ اس وقت جب میں یہ لکھ رہا تھا تو کراچی میں جو واقعات گزر رہے تھے تو پھر میرے
مدرسی قسم کا ایک سوال پیدا ہوا کہ یہ کس قسم کا عمل ہے۔ اس وقت ہمارے خواب کیا تھے اور
ہمارے دماغ کیا تھے اور ہمارا conviction کیا تھا؟ اور اب رختہ رختہ ہم کس طرف جا رہے

ہیں۔ تو وہی صورت حال جو سن ۷۰ء تا ۱۹۷۱ء میں پیدا ہوئی تھی اور اسی قسم کے ٹھوک دوبارہ
revive ہوئے۔ وہی ٹھوک۔ جب کہ یہ ساری صورت حال اس زمانے میں پیدا ہوئی جس کا
سب سے بڑا مظہر اس وقت کراچی بنا ہوا تھا۔

آصف قرنی اچھا، ان واقعات کو کسی اور رخ سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً ”بیعتی“ پر ایک اور افسانہ، بنگلہ دیش
میں جو اردو کے افسانہ نگار تھے غلام محمد، جو آپ کے بھی بہت مداح تھے، انہوں نے اور افسانہ کیا
کہ صاحب انہوں نے ستوط ڈھاکہ کیسے لکھا اور ستوط کا لفظ تو بغداد پر بنا کر اور ان کے حلوں کے
سے لکھا جاتا ہے۔ جب کہ بنگلہ دیش ایک نئے آزاد اور اسلامی آبادی والے ملک کا قیام تھا۔ اس
میں اس قدر غم و اندوہ کی کیا بات ہے؟ یہ ان کا نقطہ نظر تھا۔ تو اب آپ اس نقطہ نظر کے حوالے
سے کیا کہتے ہیں؟

انتھار حسین ان کا نقطہ نظر اپنی جگہ پر، کہ وہ جدوجہد کر رہے تھے اور جوان کی تحریک چل رہی تھی، وہ اپنی جگہ پر
درست عمل ہو گا۔ لیکن میں تو پاکستانی کی حیثیت سے سوچ رہا تھا۔ تو میرے سامنے تو یہ نظر تھا کہ
یہ جو برصغیر میں مسلمانوں کی سیاسی تاریخ شروع ہوتی ہے ۱۸۵۷ء کے بعد، اور وہ شروع ہوتی
ہے ڈھاکہ سے۔ یعنی پہلا جو اجلاس ہے جہاں مسلم لیگ کی تاریخ نکل پڑی ۱۹۰۶ء میں، وہ ڈھاکہ
تھا اور اس پوری تاریخ کا انجام بھی اسی شہر میں ہوا۔ تو میرے لیے یہ بڑا عجیب واقعہ تھا۔ کہ
یہ پوری تاریخ جسے لے کر ہم چلے تھے جس شہر سے اس کا آغاز ہوا تھا اس کا انجام بھی، یعنی وہ
پوری تاریخ وہیں جا کر دفن ہوئی۔ تو یہ کیا عمل ہے اور اس وقت کیوں کہ ہم سمجھ رہے تھے کہ ہم ایک
قوم ہیں ڈھاکہ سے لے کر پشاور تک اور اس کماری تک۔ یہ نعرہ اس وقت لگا دیا جاتا تھا کہ ہم
اس برصغیر کے دس کروڑ مسلمان ایک قوم ہیں۔ ہماری ایک تہذیب ہے، ہماری ایک زبان
ہے۔ تو اب یہ کون سا عمل ہے؟ تو میں تو اس..... چوں کہ میں نے..... جب میں پاکستان میں
آ گیا اور میں نے اپنے آپ کو پاکستانی محسوس کیا تو میں تو ایک پاکستانی کی حیثیت سے سوچ رہا
تھا تو یہ سارا عمل میرے لیے ایک سوال بن گیا تھا کہ یہ کیا واقعہ ہے اب جن لوگوں نے
تاریخ کے جس عمل سے گزرے بنگالی، اور انہوں نے رفت رفت یہ محسوس کیا کہ نہیں، ہم ان میں
سے نہیں ہیں ہم الگ ہیں تو ٹھیک ہے، پھر وہ اس طریقے سے سوچ سکتے ہیں لیکن میں جو اس
پاکستان کے اس خطے میں تھا، جن کے ذہن میں وہ تاریخ بنی ہوئی تھی، تو میں تو اس طریقے سے
سوچ رہا تھا

آصف فرنی ٹھیک ہے، آپ جس طریقے سے سوچ رہے تھے اور محسوس کر رہے تھے، اس وقت سے لے کر اب تک یہ جو شرقی پاکستان میں جو کچھ ہوا اس کے بارے میں بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں بہت سے تجزیے بھی لکھے گئے ہیں اور ایک بہت عمدہ کتاب 'حسن ظہور' نے لکھی جو آپ کے عزیز بھی تھے جو Critical assessment کی بات ہے اور ان سب چیزوں سے عام خیال یہ ابھرتا ہے کہ شرقی پاکستان میں جو کچھ ہوا وہ betrayal تھا، جو اس وقت کی اینڈسٹریشن اور ہمارے کرتا دھرتا اور اصحاب اقتدار تھے، ان کے ہاتھوں ایک betrayal ہوا، کیا آپ اس تجزیے سے متفق ہیں؟

انتظار حسین نہیں۔ میں نے وہ کتاب، حسن ظہور کی پڑھی حسن ظہور میرے بھانجے بھی ہوتے تھے اور میں نے بڑی اذیت سے وہ کتاب پڑھی اور سمجھنے کی ساری کوشش کی۔ تو مجھے تو یہی نظر آیا کہ یہ پاکستان کا جو تصور برصغیر کے مسلمان لے کر چلے آئے تھے تو اس کا جو betrayal ہوا ہے، وہ betrayal بنگالیوں کی طرف سے نہیں ہوا۔ originally، جو یہ مسلمان تھے جو پاکستانی تھے جن میں مہاجر بھی شامل ہیں، بھائی بھی شامل ہیں اور دوسرے بھی شامل ہیں، اس آئیڈیل اور اس خواب کو betray کیا ہے۔ بنگالیوں نے اسے react کیا۔ اس کے خلاف رد عمل کے طور پر وہ اٹھے۔ ان کے ایک لیڈر نے کہا تھا، ولیمک السلام انھوں نے یہ استغماں کیا تھا پاکستان کو تو انھوں نے بعد میں ولیمک السلام کہا۔ پہلے ہم نے اس خواب کو کھینچ دیا۔

آصف فرنی اچھا یہ تو ایک تجربہ ہو گیا، لیکن اس تجربے کا ادبی اظہار کیا ہوا ہے؟ ایک مضمون مجھے یاد ہے جو محمد مریمین نے لکھا جس میں انھوں نے یہ کہا کہ ۱۹۷۱ء کے واقعات کے بارے میں تو افسانے بہت لکھے گئے۔ نظریں بھی لکھی گئیں اور اچھے افسانے لکھے گئے۔ لیکن ۱۹۷۱ء کے واقعات پر جو کچھ لکھا گیا ہے اسے اظہار پر گنا جاسکتا ہے۔ تو کیا ہمارے ادیبوں نے اس ساری صورت حال کو confront کرنے کی کوشش نہیں کی؟ یا اس کا ادبی اظہار اس کے لیے اہمیت نہیں رکھتا؟ انتظار حسین دیکھیے ایک تو یہ کہ میں سارے ادیبوں کی طرف سے وکالت کروں یا ان کا کیس plead کروں تو میں یہ اپنی ذمہ داری نہیں سمجھتا ہوں۔

آصف فرنی ٹھیک ہے

انتظار حسین انفرادی حد تک میں یہ سمجھتا ہوں کہ مجھ پر جو اس کا رد عمل ہوا تھا ایک تو یہ ماول لکھا گیا اور آپ دیکھیں اس زمانے میں جو میں نے کہانیاں لکھی ہیں اس کا بھی ہر پھر کر یہی موضوع بنتا ہے ابھی

آپ نے ”شیر افسوس“ کا ذکر کیا، وہ بھی یعنی اس واقعے کے سمجھ بیچے کہ فوراً بعد وہ کہانی لکھی گئی تھی۔ حالانکہ میں اس کا قائل ہوں کہ جب ایک واقعہ گزر جاتا ہے تو کوئی، زم میں ہے کہ آپ فوری طور پر لکھنے بیٹھ جائیں۔ لیکن میرے ساتھ یہ ہوا ہے کہ کئی مرتبہ کہ اتنا شدید رویہ عمل، کوئی ایسا آشوب یا حادثہ گزر گیا تو میں نے فوراً لکھنا شروع کر دیا، تو ”شیر افسوس“ اس قسم کا افسانہ ہے جو فوراً بعد لکھ گیا تھا۔ اور کہانیاں ہیں، کہانیوں کا ایک پورا سلسلہ ہے جو ”شیر افسوس“ کے مجموعے میں آپ کو نظر آئے گا۔ انفرادی حد تک تو یہ بات ہے۔ دوسرے میں یہ کہوں گا کہ آپ ادیبوں کو کیوں مورد الزام قرار دیتے ہیں۔ آپ پوری قوم کے رویے کو دیکھیں کہ پوری قوم نے اس واقعے کو کس طریقے سے قبول کیا ہے اور کتنی جلدی انھوں نے اس سانحے کو فراموش کر دیا۔ دیکھیے ایک ملک کا پورا آدھا حصہ امریکہ جانے تو یہ ایک بہت بڑا سانحہ ہوتا ہے۔ ایک قوم کا ”دھاکڑا“ ایک ملک قوم بن گیا اور اس پر یہ جو بیماری پاکستانی قوم ہے اس نے کتنی جلدی reconcile کیا اس کے ساتھ تو جب قوم ہی نے پوری شدت سے محسوس نہیں کیا اس واقعے کو تو آپ ادیبوں سے کیا شکایت کرتے ہیں؟

آصف فرخی: لیکن اس کے بارے میں بہت سے ادیبوں نے چیزیں لکھی ہیں۔

انتظار حسین: لکھی ہیں، اور بھی لکھی ہیں

آصف فرخی: آپ کو کچھ چیزیں یاد ہیں یا کچھ چیزیں اچھی لگیں تھیں آپ کو۔

انتظار حسین: بہن مجھے کوئی ایسی تحریر یاد نہیں ہے کہ جو ٹٹ ہوئی ہو اور مجھے یہ حیاں گزرا ہو کہ یہ جو سانحہ گزرا پاکستان کے ساتھ اس پر یہ تحریر فٹ ہوئی ہے۔ مثلاً انھوں نے اس قسم کی کہانیاں لکھیں۔ اپنے مسعود مفتی نے۔ لیکن اس کی کہانیوں سے بہتر مجھے اس کا وہ روپوتا نظر آیا۔ ان کی کہانیوں نے مجھے نیا دہا جو اس واقعے کے خوالے سے ہیں، نیا دہا متاثر نہیں کیا لیکن روپوتا جو چھوٹا سا ایک انھوں نے لکھا۔۔۔ میں کہ میں اپنے اس ہم عصر آرٹسٹ سے یہ توقع کر رہا تھا کیوں کہ وہ اس مرحلے سے گزرا ہے اور اس پوری ذراعت سے گزرا ہے کہ وہ ضرور کچھ ایسی تحریر لکھیں گا جو اس مہم کی ایک نمائندہ تحریر یا دستاویز بن سکے گی۔ لیکن افسوس ہے کہ کوئی ایسی تحریر سامنے آئی نہیں

آصف فرخی: مسعود شعر نے بھی کچھ کہانیاں لکھیں

انتظار حسین: مسعود شعر نے کچھ کہانیاں لکھیں، وہ بھی قابل ذکر کہانیاں ہیں کہ لکھی تو لگیں

آصف فرخی: ایک سادہ دل رضیہ صاحبہ نے بہت ختم تیار کیا ہے انہیں آپ کی نظر سے گزرا یا نہیں؟

انتھار حسین مجھے یاد نہیں ہے، شاید میری نظر سے نہیں گزرا۔

آصف فرنی آپ نے بھی بتایا کہ اے کے واقعات کے بعد یا اس وقت سے تھوڑا سا پہلے آپ نے یہ مادل لکھنا شروع کر دیا تھا۔ آپ کو اب کچھ یاد پڑتا ہے کہ یہ مادل آپ نے کتنے عرصے میں لکھا۔ اس میں کتنا وقت صرف ہوا۔ آپ کو اس مادل کے لکھنے کا Process یاد ہے؟

انتھار حسین: پرسوں تو میں نے ابھی بتایا کہ جب وہاں یہ آشوب develop ہو رہا تھا، اور وہاں سے جو خبریں آرہی تھیں تو crisis بنتا جا، جا رہا تھا تو اس وقت میں نے یہ شروع کیا تھا لکھنا۔ بغیر یہ سوچے ہوئے کہ یہ مادل بنے گا کیا بنے گا۔ یہ سوچ کر کہ اس وقت جو یادیں آرہی ہیں مجھے قلم بند کر لینا چاہیے مجھے پتا نہیں ہے کہ آئندہ چل کر اس کی کیا شکل بنے گی۔ لیکن میں ان لمحوں کو ضائع نہیں کرنا چاہتا تھا تو میں نے فوراً ہی لکھنا شروع کر دیا تھا لیکن اس کے بعد کئی سال تک یہ مادل چلتا رہا اور میں رفتہ رفتہ لکھتا رہا، یہ کوئی ایک سا یا ڈیڑھ سال کے اندر مکمل نہیں ہوا۔ اس میں کئی سال لگے ہیں اور میں نے اس کا سوادہ جو تھا، جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، اس وہابی کے آخری سالوں میں صدام الدین محمود کے پر دیا تھا۔ ۷۷ء کچھ بیچے یا ۷۸ء میں، کچھ اس قسم کا۔۔۔ ۷۹ء میں تو شاید یہ آگیا تھا۔

آصف فرنی تو آپ یہ کہتے ہیں کہ اس مادل کا محرک آپ کی یادیں ہیں تو ایک شک یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کا جو مرکزی کردار ہے کیا وہ آپ کا ہمزاد ہے؟ یا اس کی بنیاد آپ کے اپنے اوپر ہے؟

انتھار حسین: محرک عقیق ہے۔ محرک تو میں نے ابھی کہا کہ وہ آشوب جو اس وقت پیدا ہوا اس آشوب کا رد عمل مجھ پر پیدا یہ ہوا کہ وہ سارا دور جسے میں بکھ رہا تھا کہ out grow کر گیا ہوں پھر سے میرے اندر زندہ ہو گیا اور پھر وہاں سے اس مادل کا آغاز ہوتا ہے تو یہ ہے اس مادل کا پرسوں۔ اب آپ کیا کہہ رہے تھے؟

آصف فرنی: کیا اس سے یہ شک کیا جا سکتا ہے کہ دائر کا کردار ایک حد تک آپ کا mouth piece ہے یا آپ کا ہمزاد ہے یا آپ کے اوپر مبنی ہے۔

انتھار حسین: دیکھیے، یہ جو مادل لکھا جاتا ہے اس میں مادل نگار کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی سطح پر آئوٹ گرافیکل ہو جاتا ہے، مادل نگار یا دانستہ۔ تو میں اس سے تو انکار نہیں کرتا۔ کہیں کہیں اس کردار میں میری شخصیت کا کوئی پرتو آگیا ہو لیکن اس طریقے سے میں نے اسے conceive نہیں کیا تھا کہ یہ میں ہوں لیکن جب وہ کردار میرے اندر رہتا تو ظاہر ہے میری شخصیت کا کوئی کٹرا بھی اس میں لگ گیا ہوگا

اس پر مجھے ایک حکایت یاد آ گئی۔ حکایت بھی نہیں ملے کہ یہ ختم کہانیاں جو ہیں، مہ تمنا بدھ کی جن سے میں بہت انسپاز رہا ہوں کہ ایک صورت حال ایسی ہے جب کہ وہ بندر کے ختم میں ہیں مہا تمنا بدھ اور وہ جو بندر ہیں ان کے ساتھ کے انھیں ایک ابتلا نے گھیر رکھا ہے اور وہ اس بدھ سے نکل جانا چاہتے ہیں تو انتقام کیا ہے اس بندر نے جو مہا تمنا بدھ کے روپ میں ہے، کہ بڑا سادہ رشتہ جو ہے اور آگے دریا ہے اس باٹ کے، اس طریقے سے کیا ہے کہ اس کے پاٹ کے آگے تک وہ درخت چلا جائے اور اس پر سے وہ گزر جائیں۔ تو جب وہ بندر گزرنے لگے تو انھوں نے دیکھا کہ ایک ٹکڑا رو گیا ہے کہ جہاں وہ درخت ختم ہو جاتا ہے۔ تو آگے کیسے جائیں۔ مہ تمنا بدھ نے کہا کہ اچھا، میں اپنی مانگ اس میں جوڑے دیتا ہوں۔ تو پھر وہ مانگ جوڑ دیتے ہیں اس درخت میں اور پھر بندر اس پر سے گزر جاتے ہیں تو ماول ٹکا رہا ہوتا ہے اکثر یہ کہتا ہے اور میں شاید اس قسم کا ماول ٹکا رہوں کہ میں ایک درخت تیار کرتا ہوں کہ بھئی اس ٹپ سے گزرتا ہے۔ لیکن جب کوئی ایک کھانا چارہ دیا جاتا ہے تو میں اپنی مانگ اس میں جوڑ دیتا ہوں تو ممکن ہے کہ اس میں مانگ ڈالنا بدھ جڑ گئی ہو۔ (ہنس)

آصف اچھایا ٹمک نظر، دوں کو نظر آتی ہے اور اس کو بہت شگ کھتی ہے۔ اس ماں کے بارے میں لوگوں کا ایک انداز نظر یہ بھی رہا کہ صاحب فلاں کردار جو ہے، وہ تو بڑا چھاپا با علم ہوتا ہے، مگر یہ یقیناً مصنف نے فلاں فلاں آدمی پر اس کی بنیاد رکھی ہوئی اور ایک نقادے تو یہ بھی کیا کہ اس نے ممکنہ افراد کی فہرست بنا دی کہ فلاں کردار دراصل اس شخص پر مبنی ہو گا۔ تو یہ ٹمک جو ذکر جب اس مانگ کی نثر مدعی غلط کرتے ہیں اور زندہ لوگوں کو بتانا شروع کرتے ہیں کہ یہ کردار جو ہے، دراصل اس پر مبنی ہے تو آپ کو کیسا لگتا ہے۔

انتظار حسین کسی حد تک مجھے واضح بھی نظر آتے ہیں اس دورے میں، ایک صورت حال یہ ہے کہ اس وقت کے اس شہر کا آپ کو ایک نقشہ نظر آئے گا وہ جو آشوب ہے اس میں ایک بہرہ ور شہر آپ کو نظر آئے گا کہ ہائی قوی سطح پر جو کچھ ہو رہا تھا وہ ہو رہا تھا، لیکن اس شہر میں، جہاں یہ ماحول نکار رہتا ہے، اس شہر میں کیا ہو رہا تھا۔ تو اس میں جو میرے ارد گرد لوگ تھے اور ارد گرد کی فضا تھی تو جب وہ میرے دماغ میں آتی تو ظاہر ہے ایسے لوگ بھی آئے ہوں گے جو اس فضا کا حصہ تھے، جو اس صورت حال میں کوئی نہ کوئی پارٹ play کر رہے تھے۔ تو یہ ہو سکتا ہے۔ لیکن میں اس کے بارے میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ شعوری طور پر میں نے یہ کام نہیں کیا غیر شعوری طور پر جب

آپ اپنے عہد کو بیان کرتے ہیں تو یہ ہوتا ہے کہ بعض زندہ شخصیات جو واقعی شخصیتیں ہوتی ہیں، ان کا کہیں نہ کہیں پتہ آپ کو مل جاتا ہے۔

آصف مرثی ہیں جب زندہ شخصیت سردار غنی ہے تو وہ کسی نہ کسی حد تک transform بھی ہو جاتی ہے یعنی وہ شخصیت اب محض وہ نہیں رہی جو ایک صحتی جانتی گوشت پوست کی شخصیت تھی بلکہ مادل نگار کی۔ قوت تحلیل نے اس کو کچھ اور بنا دیا ہے۔

انٹرار حسین ہوتا تو یہی چاہیے اور اثر ایسا نہیں ہو سکتا تو پھر اس مادل نگار کی کمزوری سمجھنا چاہیے کہ وہ کردار جو تھا وہ واقعی مشکل میں آ گیا اور اثر اسفار میں نہیں ہوا اس سلسلے پر جہاں وہ بالکل فکس کا کردار بن جائے۔

آصف مرثی میں یہ تو نہیں کہیں گے کہ کمزوری ہے لیکن آپ کے بعض نقادوں نے چور پکڑنے کا کام بہت کیا ہے۔ اس میں واقعی کہیں تو رہ جاتا ہے وہ چور پکڑنے اور شور مچانے پر بہت زیادہ زور لگاتے ہیں۔

انٹرار حسین تو اب یہ میرے خدا جو ہیں وہ بھی بہت۔ یعنی کبھی کبھی مجھے احساس ہوتا ہے کہ میرے خدا دار

قاری کا تعلق مجھ سے دشمنی کا تعلق ہے کہ جیسے میں اپنے قارئین کے اور اپنے نقادوں کے گھر

میں ہوں اور رخنے میں لکھ رہا ہوں تو یہ عمل جاری رہتا ہے۔ شروع سے جب میں نے پہلا افسانہ

لکھا اس کے بعد سے یہی ہوتا چلا آیا ہے کہ سخت ایک یلغار کہ یہ زبان کس قسم کی آپ لکھ رہے

ہیں، کیا آپ کوں ہی تہذیب کی نقوش کشی کر رہے ہیں؟ اس کا پاکستان سے کیا تعلق ہے؟ یہ تو ساری

تہذیب، ماضی بن چکی ہے، آپ ماضی کو کیوں رو رہے ہیں؟ تو سوالات اٹھتے چلے گئے اور میں

لکھتا چلا گیا اپنی رد میں۔ کبھی کبھی مرکز میں اپنے دشمنوں کی طرف دیکھ بھی جیتا تھا، لیکن یہ وہ میں

نے اثر نہیں لیا۔ اثر لے لیتا تو پتا نہیں میرے ماں اور افسانے کی کیا شکل ہوتی۔ یہ نہ رہتی۔

یہیں میں نے ایک کہانی سے inspiration حاصل کیا، وہ پرانی کہانی ہے۔ میرا

inspiration جو ہوتا ہے، بالعموم جب کوئی نئی صورت حال میری نگاہ میں نہ آئے، تو میں کہیں

رجوع کرتا ہوں۔ کبھی پرانی کہانیوں میں یا پرانے واقعات میں یا صوتیہ کے قصوں میں تو ایک

کہانی جو میں بار بار سنتا رہا تھا۔ بچپن میں کاس میں ایک بزرگ یہ کہتا ہے کہ تم چاؤ اور فلفلاں

جکڑ بچہ دلا ہوا ہے اس میں طوطا ہے، تم اسے اتار لو میں تمہیں یہ عمل بتاتا ہوں لیکن جب تم

وہاں سے واپس آنے لگو تو تمہارے پیچھے شور بہت مچے گا مرکز مت دیکھنا مرکز دیکھو گے تو پتھر

ہو جاؤ گے تو یہ قسم جو ہے کہ جب آپ لکھتے ہیں اور جب آپ سمجھ رہے ہیں کہ میں یہ کام کر رہا

ہوں، تو آپ کے خلاف جو ہنگامہ ہو اس پر نیا وہاں نہیں دھرا جائیگا ایک وقت ضرور آیا

ہونا چاہیے آپ پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں یا سوالات کیے گئے ہیں، ان میں چار سوال کون سے ہیں۔ ایک تو وہ سوال ہوتا ہے جو دشمنی میں کہے جاتے ہیں، ایک وہ سوال ہوتا ہے کہ لوگوں نے پڑھا نہیں ہوتا کہ قنادوں سے کچھ باتیں کہی جاتی ہیں، تو بغیر پڑھے ہوئے ان باتوں پر بھی سوال ہوتے ہیں اور میرے خیال میں زیادہ تر یہی ہوا ہے مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اعتراضات ۱۹۴۹ء میں مجھ پر کیے گئے تھے آج کیوں کیے جا رہے ہیں، کیا انھوں نے میری درمیان کی تحریریں بالکل نہیں پڑھیں۔ بعد وہی اعتراض جو ۶۰ء میں ہوئے تھے وہ اب کیوں دہرائے جا رہے ہیں۔ اس وقت میں نے ان کے جواب میں جو باتیں کہی ہیں وہ ان کے پیش نظر نہیں ہیں، جو میں نے لکھا ہے افسانہ وہ ان کے پیش نظر نہیں ہے، تو ایک بات یہ ہے، لیکن جب میں لکھنے کے عمل میں ہوتا ہوں تو پھر میں پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتا۔ یہ بعد کی بات ہے کہ جب میں ان اعتراضات پر ایک نظر ڈالوں کہ کہا گیا ہے۔

آصف فرقی اچھا ایک بات اور ان دونوں کا ہم ذکر کر رہے ہیں کہ بستی کے حوالے سے ایک بات یہ ہونی کہ اس داول میں جو آشوب ہے کوئی امتلا ہے، اس کو بڑی ماسوشی کے ساتھ قبول کرنا چاہیے اس کے خلاف کوئی احتجاج یا مزاحمت یا جدوجہد یا مثبت تبدیلی کی بات نہیں ہونی اور ایک ننگ دے تو یہاں تک کہ کہ انتہا صاحب تبدیلی تو چاہتے ہی نہیں، بچوں کو وہ تبدیلی سے ڈرتے ہیں، وہ ظہور مہدی کی بات کرتے ہیں لیکن کیا اس کے لیے ضروری نہیں کہ وقت کے ظلم کے خلاف بھی عملی جدوجہد کریں اور مہدی کے ظہور میں مددگار بنیں۔ کچھ اس قسم کی بات بھی لوگوں نے کہی کہ اس میں سے عملی راہ نہ نظر نہیں آتا۔

انتہا رحیم دیکھیے، یہ ہے بچوں کی ترقی پسند تحریک کے اثرات کے تحت جو لوگوں نے توقعات وابستہ کی ہیں ادب سے کہ ادب اور ادیب کو کس طریقے سے اپنے رد عمل کا اظہار کرنا چاہیے، وہ ایک سنہ ترقی پسند تحریک سے آیا ہے، اس نئے گونہوں نے گروہ میں باندھ دیا۔ یہاں بھی وہی نئے اس ننگ کی گروہ میں ہیں، اس کا اپنا انداز ادبی نہیں ہے، جو بھی یہ ننگ دہیں، مجھے پتا نہیں ہے کہ کس تحریر سے یہ ننگ آپ نے مجھے سنایا ہے، لیکن مجھے یہ احساس ہوا کہ اس ننگ دے نے اسے طور پر کچھ نہیں سوچا، ترقی پسند تحریک سے ورثے میں جو نسخہ ملا ہے، اس نئے کیاس نے استعمال کیا ہے اور یہ سوال بڑا دیا ہے اب میں اس کا کیا جواب دوں۔

آصف فرقی نہیں، جواب تو نہیں، میں quote کر رہا ہوں انور سجاد کو

انتظار حسین تو سمجھ میں آگئی پھر بات

آصف فرخی انور چاڑھ کہتے ہیں کہ انتظار حسین کے ہاں حرکت جو میلے اور قوت فیصد کا فقدان ہے جس کے نتیجے میں بے حسی، سیاسی بے عملی اور خاموشی پیدا ہوتی ہے

انتظار حسین تو اس قسم کے غلط اصوات جو ہوتے ہیں ان کا رد عمل میرے یہاں خاموشی ہے وہ پورا جملہ تو میں قاری والا نہیں کہوں گا۔ لیکن جواب میری طرف سے خاموشی ہوتا ہے۔

آصف فرخی کہتے ہیں جملہ

انتظار حسین (قبیلہ) اب میرے دوست درمیان میں آئیں گے، کیسے وہ فخر ہوں (ہلسی)

آصف فرخی اچھا ایک طرف یہ بات کہی گئی کہ مادل میں یہ تمام چیزیں نہیں ہیں، لیس جن لوگوں نے اس کا جواب دینا چاہا، بعض ہا، دوں نے، انہوں نے اس کی ایک اور تعبیر پیش کی جیسے محمد مریمین ہیں کہ انہوں نے یہ کہا کہ صاحب، بے عملی اور سیاست کے حوالے سے خاموشی اس وجہ سے ہے کہ یہ شیعوں کا ethos کا شیعہ نقطہ نظر کا تقاضا ہے اور شیعوں کے ہاں ایک سیاسی رد عمل یہ نظر آتا ہے کہ خاموشی کے ساتھ قبول کر لیا جائے یہ شیعیت کے تقاضا یہاں ہے، ایک یہ جو تعبیر ہے کہ مادل کو اس طرح سے دیکھا جائے تو کیا وہ آپ کو قابل قبول لگتی ہے۔

انتظار حسین نہیں، شیعیت کی تاریخ میں تو بغاوتیں بھی بہت ہیں، ان کی ایک شدید رد عمل ہے۔ سب سے زیادہ وہ شدید رد عمل تو واقعہ کربلا ہے۔ میں تو اس ہوں مبین صاحب پر کہ وہ تاریخ کے عالم بھی ہیں۔ جب کہ تاریخ میں دو رد عمل ہیں، شیعہ تاریخ میں۔ ایک رد عمل امام حسین کا ہے اور ایک رد عمل حضرت زین العابدین کا ہے، یہ دو انتہائی رد عمل ہیں۔ امام حسین کا رد عمل یہ ہے، امام حسن کے رد عمل سے بالکل مختلف، کہ نہیں، بالکل اس کا جواب دینا چاہیے۔ تو حضرت زین العابدین کہتے ہیں rejection یعنی اس قسم کے رد عمل جو ہوتے ہیں جن میں بڑا الیکشن ہوتا ہے، وہ اس کو absurd نظر آتے ہیں تو یہ دو رد عمل ہیں ماں۔ تو شیعہ تہذیب جو سختی ہے ان دو رد عمل کے احتراش سے سختی ہے کوئی ایک رد عمل نہیں ہے تو میں یہ کہوں گا۔ اب باقی مجھے یہ خیال ہے کہ ایسے افسانہ نگاروں اور ناول نگار جن کا تعلق دوسری تہذیبوں سے ہے، دوسری زبانوں سے ہے ان کے ہاں کس قسم کا رد عمل ہوتا ہے جیسے میں نے بہت سی چیخوف کی کہانیاں پڑھی ہیں ایک آخر میں خاموشی، ایک بہت سی دھیماسا کوئی رد عمل تو کیا چیخوف کوئی شیعہ تھے؟

آصف فرخی ہاں یا ایک اچھا تحقیقی سوال ہے ہو سکتا ہے چیخوف نے قہر کر رکھا ہو!

انتھار حسین صبح نے یہ مضمون پڑھا اور میں بھی بن رہا تھا یہاں لاہور میں اور میرے قلم شیعوں دوست وہاں موجود تھے اور وہ تینوں ایسے تھے جو کہ اس وقت ایک دوا ایسے تھے جن کا ترقی پسند تحریک سے تعلق نہ رہا تھا اس حوالے سے انقلابی تھے اور ان کا انقلاب دوا سحر ہو گیا تھا کیوں کہ وہ امام خمینی سے inspiration لے رہے تھے۔ شیعوں اسلامی انقلاب ایران میں آچکا تھا اور علی شریعتی کا وہاں سے inspiration تھا لیکن اور علی شریعتی ان کے یہاں اکٹھے ہو گئے تھے تو انہوں نے کوئی شدید رد عمل کا اظہار کیا اس مضمون کے خلاف اور میں چپ بیٹھا رہا۔ پروگرام تو یہ نہیں تھا کہ میں بحث میں حصہ لوں۔ آخر میں انہوں نے میری طرف مڑ کر دیکھا کہ آپ کچھ کیوں نہیں کہہ رہے ہیں کہ یہ جو انہوں نے شیعوں روایت کی لحاظ سے تعبیر کی ہے اور اس سے ایک passive تہذیب کے طور پر پیش کر رہے ہیں حالاں کہ وہ تو ایک انقلابی تحریک رہی ہے اور واقعہ کر بلا ایسا ہے۔ جب وہ بہت دباؤ کر چکے تو میں نے کہا کہ دیکھیے بات یہ ہے کہ واقعہ کر بلا کی آپ تعبیر کر رہے ہیں، مجھے اس سے زیادہ اختلاف نہیں ہے لیکن میں decadent شیعوں ہوں، میں وہ شیعوں ہوں جس نے انہیں اور دیر کے مرثیوں کی فضا میں ہوش سنبھالا ہے، تو آپ اگر مجھ سے یہ توقع کرتے ہیں کہ میں اس قسم کا شیعوں بن جاؤں جو علی شریعتی کا خواب ہے، تو میں تو اس قسم کا شیعوں نہیں بن سکتا۔ نہ میں علی سردار جعفری بن سکتا ہوں نہ علی شریعتی بن سکتا ہوں۔ میں تو انہیں دیر کا قاری ہوں اور decadent شیعوں ہوں اور جب وہ مرثیہ پڑھا جاتا ہے تو مجھے اچھا لگتا ہے لیکن جب جوش کا انقلابی مرثیہ میں سناتا ہوں تو مجھے وحشت ہونے لگتی ہے تو یہ میں نے کہا تھا

آصف فرخی۔ یقہ ماتم اور گریہ زاری والا روئے ہے

انتھار حسین جو کچھ بھی کہیں

آصف فرخی تو کیا فسانہ ماتم کرنے کی ایک شکل ہے؟

انتھار حسین ماتم تو اب یہ سوال پیدا ہو گا کہ ماتم کو آپ کیا سمجھتے ہیں۔ یعنی دیکھیے، یہ تو پوری روایت زیر بحث آئے گی کہ ماتم دیر کی روایت ہے کیا؟ اس کچھ کہنے کی کوشش کر رہے تھے جو نوے ہیں وہ کیا ہیں اور یہ محرم کی ritual جو ہیں، یہ کیا کہتی ہیں تو یہ تو ایک بڑا سوال ہے اور یہ جو واقعی ایک پوری روایت ہے محرم کی، جس میں شاعری کا بڑا حصہ ہے وہ ویسا ہے اب جو محرم کی روایت چل رہی ہے، اس پر مجھے اعتراض یہ ہے کہ اس میں وہ شاعری کا عنصر کم ہوتا چلا جا رہا ہے، شاعر پیچھے ہٹ گیا ہے اور خطیب آگے آ گیا ہے۔ جب وہ مجلس ہوتی تھی انہیں کے زمانے میں، اور انہیں

جب منبر پر پہنچے تھے اور مرثیہ ختم کرتے تھے تو اس کے ساتھ مجلس ختم ہو جاتی تھی۔ اب مجلس میں مرثیہ خواں جب مرثیہ پڑھتا ہے تو وہ ابتدائیہ ہوتا ہے، رسم پوری ہوتی ہے، اس کے بعد خطیب آتا ہے، یاد کرتا ہے اور وہ اپنی مطلق تقریر شروع کرتا ہے اور اس کا اثر شاعروں پر یہ پڑا ہے یعنی مرثیے نگاروں پر کہ انہوں نے اپنے مرثیے کو بھی اس شکل میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے کہ اگر جس طریقے سے مجلس پڑھتا ہے تو ان کے یہاں بھی مرثیے میں استدلال آ گیا ہے۔ انہیں کے مرثیے میں آپ کو کوئی استدلال نہیں ملے گا۔ دوسرے کے مرثیے میں کوئی استدلال آپ کو نہیں ملے گا۔ یہ جوش ملیح آبادی، آل رضا اور آفتاب کل کے جو شاعر ہیں، ان کے یہاں منطق اور استدلال ہے ان کے مرثیے میں۔ اس لیے مجھان لوگوں کے مرثیے، مرثیے نہیں کہتے۔

آصف فرنی: اچھا آپ کو شکوہ ہے کہ خطیب آگے آگیا اور ڈاکر پڑھ رہے۔

انتظار حسین: ڈاکر آگے آگیا۔۔۔ شاعر پیچھے چلا گیا۔

آصف فرنی: اب یہ جو ڈاکر ہے یہ ہے یہ ظاہر ہے بہن کا ڈاکر نہیں ہے تو شاید اس صورت حال میں یہ تو ڈاکر مختلف ہوتا یا اس کا کام کچھ اور ہوتا۔

انتظار حسین: وہ دیکھیے وہ ماہر اس کردار کا ہے۔ اب اس کی توجیہ ممکن صاحب نے اس طرح سے کی ہے کہ یہ اس ڈاکر کا غلصہ ہے جو ہمیں محرم کی روایت میں ملتا ہے۔ یہ تو نقد دینے کا یہ کیا ہے، ممکن ہے فیہ شعوری طور پر میں نے ایسا ہی کیا ہو۔ لیکن شعوری طور پر میں نے اس طریقے سے نہیں سوچا تھا۔

آصف فرنی: ٹھیک ہے، یہ تو بات ہو رہی ہے کہ ایک طریقے سے احترازی آپ کے ہاں امام زین العابدینؑ اور امام حسینؑ کی جو روایت ہے اس کا احترازی شیعہ تہذیب میں چلتا ہے۔ آپ بار بار اسلام اور ہندو دیوتا کے احترازی کی بھی بات کرتے ہیں جو ہندو متاں کی اس تہذیب میں آپ کو کارفرما اور نظر آتا ہے، جس کے آپ بہت شائق ہیں تو یہ بار بار مختلف چیزوں کے synthesis پر زور دینے کی آپ کی کوشش کیوں ہے؟

انتظار حسین: دیکھیے یہ تو ایک دوسرا سوال آ گیا، کہ یہ جو ایک مسلمان کی حیثیت سے جو گزشتہ ایک ہزار سال گزرے ہیں اس برصغیر میں یہ پوری تاریخ ہے۔ یعنی ہم وہ مسلمان نہیں ہیں جو عرب مسلمان ہیں، نہ ہم ایرانی مسلمان ہیں، ہم برصغیر کے، ہند کے مسلمان ہیں تو یہاں کی جو سرزمین ہے، یہاں کی جو روایات ہیں یہاں کی جو تہذیبیں آج وہاں ہیں، اس میں ہمارا اسلام پر وانا چڑھا ہے تو اس سیاق و سباق میں اسلام نے اپنی ایک انفرادی شکل کا اظہار کیا ہے، تو ہمارا اسلام،

ہماری تہذیب، ہندوستانی تہذیب ہے۔ خالص اسلامی تہذیب نے کہاں جنم لیا تو مجھے پتا نہیں ہے، وہ تو ایران میں بھی نہیں لیا تھا اور عربوں کی جو تہذیب ہے وہ تو عربوں کی اپنی تہذیب ہے، اس میں اسلام آکر شامل ہو گیا تو ہماری جو تہذیب ہے وہ ہندوستانی تہذیب ہے۔ ایک تو یہ بات ہے، جب آپ نے میری شخصیت کو اور واقعہ کربلا کا ذکر کیا اور ان کا حوالہ دیا، تو ایک جو ڈرامہ دکھا پریم چند نے، اور جس کا عنوان واقعہ کربلا ہے اور اس میں یہ ہے کہ دو ہندو ... امام حسینؑ کے ہاتھ ساتھیوں میں دو دو ہندو بھی تھے۔ تو مجھے یہ عجیب بہت اچل کرتی ہے۔ پریم چند کا ڈرامہ میری پسندیدہ تحریروں میں سے ہے۔ واقعہ کربلا کی یہ جو تصویر پریم چند کے واسطے سے آئی ہے، یہ میرے لیے قابل قبول ہے۔

آصف مرثی اچھا، یہ تہذیبوں کے سوال آپ کی مادل نگاری کے لیے بہت اہم ہیں، یعنی آپ کی مادل نگاری کی تکنیک شروع ہوتی ہے، سوالات اٹھتے ہیں تو ہم اس تہذیبی پس منظر، ماحول اور تہذیبی صورتحال کو جو ہیں، ان کی طرف بار بار لوٹتے ہیں۔ تو گویا آپ کے مادل ان سوالوں کو provoke کرتے ہیں؟

اتھار حسین دیکھیے ایک چیز اور ہے مثلاً میں نے مہاراجہ کا ایک ٹکڑا ایک وقت میں ترجمہ کیا اور ایک رسالے کے ایڈیٹر کو دے دیا جو میرے دوست بھی تھے، مسعود اشعر، تو انھوں نے یہ سوال اٹھا دیا کہ ساری مہاراجہ میں آپ کو یہ ٹکڑا، جس میں ساری جنگ کو نظر انداز کر کے وہ ٹکڑا ہے جس میں ایک نوجوان، راجا جاتا ہے اور اس کے رد عمل میں اس کی ماں بین کرتی ہوئی میدان میں آتی ہے تو اس کے بعد کارڈ عمل، وہ گریہ کر رہی ہے اس پر تو یہ کیا ہے؟ تو میں نے بھی اس پر سوچا کہ یہ ٹکڑا میں نے کیوں منتخب کیا ہے۔ تو مجھے دوسری جو روایت ہے نوحوں کی اور جس میں بین ہوتے ہیں کہ حضرت علیؑ، صفائی شہادت ہو گئی ہے اور اس کی ماں بین کر رہی ہے یا پھر بھی بین کر رہی ہے یا بین کر رہی ہے۔ اچھا وہ جو بین ہے اور وہ جو سحر راجو اس کی ماں ہے، ابھی پہلو کی اور وہ جو کربلا کے بین ہیں، اس میں اتنی مشابہت مجھے نظر آتی ہے کہ میں نے ان دونوں کو بھی مہاراجہ کا جو یہ پیاس ہے، کیا مرضی کی روایت نے اس سے کوئی اثر قبول کیا تھا، یہ مشابہت کیسے پیدا ہوئی ہے تو شاید اس چیز نے مجھے provoke کیا اور مجھے اشارہ دیا کہ میں نے مہاراجہ کے اس ٹکڑے کا اردو میں ترجمہ کر ڈالا تو کبھی نہ کبھی یہ روایتیں، اس میں ٹال میل ہوا ہے ہر صغیر کی تاریخ میں تہذیبوں کا، اور ہم جیسے مسلمان یہاں آئے اور حنا طریقوں سے یہاں ایک آمیزش

چلتی رہی ہندوؤں کے ساتھ اور ایک آمیزش کا عمل بھی جاری رہا تو ایک dialectic اور جدید بنی
عمل تھا تو اس میں مشابہتیں بھی نظر آتی ہیں، کئیں کئیں آمیزش بھی نظر آتی ہے۔ تو یہ سارا تہذیبی
عمل ہے اور میں ہی تہذیبی عمل کی پیداوار ہوں اور یہ تہذیبی عمل مجھے بہت اہل کرتا ہے اور مجھے
ایک چیلنج جیسے کرتا ہے کہ مجھ سے سوال کر رہا ہے کہ یہ جو تہذیبی عمل ہے، اسے سمجھنے کی کوشش کرو
اس کا تمہارے پاس کیا جواب ہے تو یوں بھی ہے یہ سلسلہ۔

آصف فرنی آپ اپنے تجربے کی بھی بات کرتے ہیں اور اس کے پیچھے جو ایک ہزار سال کا تہذیبی تجربہ ہے،
اس کی بات بھی کرتے ہیں۔ انفرادی تجربے سے آپ بڑی آہستگی کے ساتھ گزر کر آپ تہذیبی
تجربے میں داخل ہو جاتے ہیں اور یہ احساس نہیں ہوتا۔ بستی میں اے کا واقعہ بھی پیش آ رہا ہے اور
۱۸۵۷ء میں دہلی کے شہری ایرانی فوج کا انتقال بھی کر رہے ہیں۔ تو انفرادی تجربے قومی اور اجتماعی
تجربے میں ڈھلتا ہے اور یہ بار بار ایک دوسرے کو دلتے چلتے نظر آتے ہیں۔

انتھار حسین یہ بھی ہے وہیں اسی کے ساتھ یہ بھی ہے کہ آپ نے ۱۸۵۷ء کا حوالہ دیا ہے کہ وہ جو واقعہ اس وقت
گزر رہا ہے ہماری تاریخ میں، مشرقی پاکستان کے زواہ کی صورت میں، تو مجھے تو ۱۸۵۷ء کی
ساری داستان یاد آتی ہے اور مجھے اس میں کچھ مشابہتیں نظر آنے لگتی ہیں کہ ہمارے یہاں ایک
آشوب جب آتا ہے تو اس میں ایک انتقال یہ ہوتا ہے کہ کئیں سے مدد آئے گی۔ وہ مدد آئے گی
والا انتقال ہو، وہ ۱۸۵۷ء میں بھی تھا اور اس ابتلا میں بھی انتقال ہو رہا تھا کہ کئیں سے بحری بیڑہ
آ رہا ہے وہ ہماری مدد کرے گا

آصف فرنی: امریکہ کا ساتواں بحری بیڑہ

انتھار حسین وہاں اس کی فوج کا انتقال ہو رہا تھا ۱۸۵۷ء میں، اور اس سے پہلے جو مجھے کچھ واقعات نظر آتے
ہیں وہاں بھی اس قسم کے انتقال ہوتے رہے ہیں تو یہ جو انتقال ہے ایسے آشوب میں، یہ انتقال کرنا
نہیں لگتا۔ یہ کیوں ہے۔ بار بار کیوں یہ واقعہ واقعہ دہرایا جاتا ہے، یہ ہمارے Behaviour
Pattern کا جزو ہے، کیا یہ اس قسم کی چیز ہے؟ تو ایک یہ بھی ہے۔ اس طریقے سے بھی میں جب
اپنے حاض کے بارے میں لکھ رہا ہوں، اگر میں اپنے ماضی میں جاتا ہوں تو اسی قسم کی کوئی
پگھلاؤ یاں ہوتی ہیں جن سے ہوتا ہوا میں ماضی میں داخل ہو جاتا ہوں۔ خواہ مخواہ میں ماضی میں
نہیں جاتا کوئی نہ کوئی ایسا راستہ نکلتا ہے جو مجھے ادھر لے جاتا ہے

آصف فرنی: اب لگتا ہے کہ آپ کے اس مادل میں time sense بہت اہم ہے، اور وہ سید حامد حائیں

ہے یعنی یک تو ماضی ختم نہیں ہوا ماضی حال میں جاری ہے اور ماضی دراصل مستقبل پر بھی اثر انداز ہو رہا ہے تو یہ وقت کا کیا تصور ہے اور یہ وقت کا کیا بیچ بڑا ہوا ہے آپ کے ہاں

انتظار حسین دیکھیے یہ وقت کا جو مسئلہ ہے یہ فلسفیانہ سوال ہے تو میں اگر بات کروں گا تو چوں کہ میں تو فلسفے کا آدمی نہیں ہوں تو میں کہیں نہ کہیں ایسا کا دل کروں گا اور تمہارا کروں گا کہ بات بالکل بے معنی ہو جائے گی تو وقت میری کہانیوں میں کسی طریقے سے آیا ہے؟ کیا آیا ہے؟ وہ کہانیوں کی ہی حد تک ہی میری سمجھ میں آتا ہے تو ایک بات شاید میں نے پہلے بھی کہی تھی کہ جب میں کہانی لکھتا ہوں تو بعض باتیں میری سمجھ میں آ رہی ہوتی ہیں لیکن جب کہانی لکھ چلتا ہوں تو وہ جو ایک روشنی سی ہوتی ہے جس میں چیزیں نظر آتی ہیں، وہ روشنی تو غلی اس افسانے کے ساتھ اس افسانے میں۔ میں پھر ادھر سے میں ہوتا ہوں تو اس قسم کے جو سوالات ہیں کہ وقت کا مسئلہ بھی اگر کہیں کچھ میں آ گیا ہو گا تو اس وقت آتا ہو گا جب میں افسانہ لکھ رہا ہوتا ہوں۔ افسانے سے الگ یہ سوال جو ہے میں اپنے ان دوستوں کے لیے چھوڑ دیتا ہوں جن کا involvement، جن کا شوق فلسفے سے بہت تھا اور جو میرے ارد گرد بیٹھے وقت کے فلسفے پر گفتگو کرتے رہتے تھے۔ میرے سارے دوست جو ہیں ایک وقت میں شیخ صلاح الدین اور حنیف رائے وہ پوری راتیں وقت کے مسئلے پر فلسفے کے حوالے سے گفتگو کرتے تھے اور میں بالکل receptive ہوتا تھا۔ ایک passive کردار کے طور پر، تو وقت کا فلسفہ اگر کہیں میرے یہاں آتا ہے تو وہ شاید میرے دوستوں کی دیں ہے۔ میرا پتا کچھ اس میں نہیں ہے۔ میں کچھ نہیں کہہ سکتا اس بارے میں۔

آصف فرنی اچھا وقت کے حوالے سے تو آپ کہانی کے متن سے باہر جا کر نہیں کہہ سکتے۔ لیکن کرداروں کے بارے میں تو کہہ سکتے ہیں۔ اس میں بار بار افسانہ ہو کر صاحب وہ ایک ہی ہیروئن چلی آ رہی ہے اور وہ انتظار صاحب کے افسانوں میں بھی ہے اور ناول میں بھی۔ وہ نام بدلتی چلی آتی ہے۔ اس میں کوئی تبدیلی یا ایک situation سے دوسری situation میں فرق نہیں ہے اور وہ ہیروئن جو ہے، وہ بھی یکساں کہی بات کا شکار ہے۔ اگر اس کے اور ذکر کے درمیان کوئی ایک تعلق ہے تو وہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کا پوری طرح اظہار نہیں ہوا ہے آپ اس بارے میں کیا کہتے ہیں؟

انتظار حسین اب جس قسم کا وہ اظہار مانگتے ہیں، اس قسم کے ٹھا اور قاری تو اس قسم کا اظہار میرے افسانوں میں آپ کو ملے گا ہی نہیں یعنی کھلا ڈالا اظہار جس قسم کا اظہار کی ترقی پسند تحریک کے سائے میں

دماغ بیکل پڑی تھی ہمارے یہاں اس قسم کا اظہار کا تو میں قائل ہی نہیں ہوں وہ جو اشاروں
کتابوں میں بات ہو جاتی ہے۔ یعنی جہاں تک میری کہانی کا Inspiration آتا ہے ابھی
میں نے چیخوف کا حوالہ دیا، یا ایک اور افسانہ نگار جس نے مجھے بہت mspre کیا تھا اور میں تو
بکھر رہا تھا کہ کتنے افسانہ چیخوف پر ختم ہو جاتا ہے لیکن مجھے بعد میں پتا چلا کہ نہیں یہ ختم نہیں ہوتا،
یہ تو جوائس تک آتا ہے۔ جوائس کے افسانوں کا مجموعہ ہے Dubliners وہ جو کہ نیاں ہیں اور
ان کہانیوں کو میں نے بار بار پڑھا۔ کچھ کچھ میں آئیں کچھ نہیں آئیں تو اس میں جس قسم کا اظہار
ہے تو میں تو اس اظہار کا مارا ہوا ہوں۔ کشتہ ہوں اس اظہار کا، وہ اظہار مثلاً منٹو کے ہاں جس قسم کا
اظہار ہوتا ہے، وہ میرے ہاں کیسے آ جائے گا؟

آصف فرنی سین آپ نے تو منٹو اور عصمت چغتائی کو بھی پڑھا ہوا ہوگا؟ دیکھ بھی ہوگا۔
انتظار حسین منٹو اور عصمت چغتائی کو پڑھا تو وہ میرے سینہ سے اترے اور میں واقعی ان کا اعتراف کرتا ہوں لیکن
میں کشتہ ہوں چیخوف کا اور جوائس کا۔ وہ اظہار جو ہے، میں کہتا ہوں کہ یعنی اب تک مجھے جو کی کا
احساس ہوتا ہے کہ وہ جو اظہار جوائس کی Dubliners کی کہانیوں میں آ رہا ہے، وہ اظہار میری
کہانیوں میں کیوں نہیں آتا۔ میرا مسئلہ یہ ہے۔ وہ اظہار جو منٹو کی کہانی میں ہوتا ہے، وہ میرا
آئیڈیل ہے ہی نہیں۔

آصف فرنی ٹھیک ہے آپ کا آئیڈیل نہیں ہے لیکن میں آپ کی ایک اور تحریر کا حوالہ دیتا ہوں، آپ نے
اپنے ایک قریبی معاصر اور افسانہ نگار اور ناول نگار قرۃ العین حیدر کی ایک کہانی "سیتا ہرن" پر
مضمون لکھا اور اس کہانی کی بڑی تعریف کی ہے۔ اور آپ نے اس میں یہ لکھا ہے کہ سیتا جب
دوستوں کی محفل میں منہ می ہے تب تک قرۃ العین حیدر اس کا حاشہ بتاتی ہیں لیکن جب وہ خیمے کا پردہ
کھول کر امریکی کے ساتھ خیمے کے اندر چلی جاتی ہے تو اس سے آگے وہ خاموش ہو جاتی ہیں۔
لیکن یہ خاموشی تو آپ کے ہاں بھی ہے۔

انتظار حسین دیکھیے میں جو افسانے میں کہتا ہوں، وہاں میں جی بولتا ہوں لیکن جب تنقیدی مضمون لکھتا ہوں تو
میرے پاس بیانات کو آپ quote نہ کیجیے میں غلط بھی کہہ سکتا ہوں اور صحیح بھی کہہ سکتا ہوں

آصف فرنی اچھا یہ تو وہ لارنس وائی بات ہوگئی کہ Trust the tale, not the teller تو آپ کی
تنقید پر نہیں آپ کی کہانی پر اعتبار کرنا چاہیے؟

انتظار حسین یعنی اگر آپ میرے کسی تنقیدی مضمون کا حوالہ دیں گے تو میں اسے نہیں۔ میں جہاں محسوس کرتا

ہوں کہ یہاں میں سچ بول رہا ہوں، یہ میرا اصل میدان ہے وہ تو میری کہانی ہے۔ جب میں تنقید لکھتا ہوں تو ہو سکتا ہے بعض باتیں ڈپلومیٹک (diplomatic) ہوتی ہیں (ملی مصیبت آ میری وہاں ہو سکتی ہے۔ یعنی بہت کچھ ہو سکتا ہے، دنیا داری ہو سکتی ہے وہاں لیکن جب میں افسانہ لکھتا ہوں تو میں دنیا دار نہیں ہوتا۔

آصف فرنی اچھا ”ہستی“ میں بھی ایک قسم کا تنقیدی عمل موجود ہے۔ یعنی وہ تنقید صرف آپ کے مضامین میں نہیں آپ کی کہانی میں بھی ہوتی ہے کہ جو ایک روایتی ماور کا ڈھانچا ہے اور خاص طور پر ماول کا وہ ڈھانچا جو ہم نے وکٹوریہ دور سے لیا جا رہیں گے ماول سے یہ تھا کہ صاحب ماول کو ایسا ہونا چاہیے، اس میں پلاٹ ہونا چاہیے اس میں کردار ہونے چاہئیں، اس میں کلائمکس ہونا چاہیے تو ”ہستی“ میں تو شاید کوئی بھی چیز ان معنوں میں نہیں ہے، جو وکٹوریہ دور میں ہوتی تھی تو ماول کے اس ایک بندھے کے مغربی تصور کو بھی ”ہستی“ نے پہنچایا ہے کیا؟ کیا ایسا

انتہا حسین اچھا یہ شعوری طور پر شاید نہیں ہوا۔ یہ صرف ماول کے حوالے سے نہ دیکھیے، یہ پراکٹیشن جس طریقے سے میں نے کہانیاں لکھنی شروع کیں۔۔۔ مجھے یاد ہے جب وہ کہانیاں ”جوگلی کوہ“ میں شامل ہیں۔ یہ ساری کہانیاں وہ ہیں جو میں نے حلقے میں سنا نہیں تھیں۔ اس زمانے میں ”حلقہ ارباب ذوق“ سے میرا مزاج تعلق تھا، تو ہر کہانی کے ذیل میں یہ بحث شروع ہوتی تھی کہ یہ کہانی ہے یا نہیں ہے۔ بعض کہتے تھے کہ بھی یہ تو عمارت ہے، یہ کوئی Light Essay ہے یا اس قسم کی کوئی چیز ہے، کہانی کا جو تصور ہے اس بھی کہانی نہیں ہے۔ تو مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ بغیر شعوری طور پر جو روایتی تصور تھا کہانی کا، میں شروع ہی میں اس سے نوٹ کیا تھا۔ اب وہ نوٹ کر کیسی کہانی بنی، وہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ لیکن یہ کہ وہ جو کہانی کا تصور تھا اور کہانی کی تعریف جو سید وقار عظیم نے اپنی کتابوں میں بتائی تھی اور جس پر ہم ایمان رکھتے تھے اس زمانے میں اور بہت سے امارے کہانی نگار جو تھے اس کی کہانیاں اس تعریف پر پوری اترتی تھیں، شاید میں شروع ہی میں اس سے نوٹ چکا تھا تو جب ماول کا مرحلہ آیا تو ماور کا جو روایتی تصور ہے، اس سے میں کیسے باوقار ہوتا؟ کیوں کہ اس وقت تک میں نے بیسویں صدی کے کچھ ماول پڑھ لیے تھے بیسویں صدی کا جو فکشن تھا میں شروع کے زمانے میں اس کا بہت قائل بھی رہا ہوں، ترکیف ہے۔ دو تئیسکان ہے یا نالسنائی ہے اور زیادہ تر میں ترکیف کا قائل رہا ہوں کہ جس طریقے سے وہ لکھتا تھا لیکن اس ماول کے آتے آتے میں نے بیسویں صدی کا فکشن بھی پڑھا تھا اور مجھے

یہ بھی چاہیے تھا کہ بھی ایک ماڈل دوسری قسم کا بھی پیدا ہو چکا ہے مغرب میں اور وہ ماڈل بھی مجھے اکیلے کرنا تھا تو شاید اس کے اثرات بھی آئے ہوں کس طریقے سے آئے یہ مجھے پتا نہیں ہے کیوں کہ میں اس وقت بھی یہ تجزیہ نہیں کر سکتا تھا کہ یہ جو میں نے ماڈل پڑھا ہے آدرس، ڈیہ کا ماڈل ہے یا ماسک مان کا ماڈل ہے میں جوائس کے ماڈل کا جان کر حوالہ نہیں دے رہا کیوں کہ وہ اس وقت بھی میرے لیے ناقابل گرفت تھا اور اب بھی گرفت سے باہر ہے، میں اس کی کہانیاں اور شارٹ ماڈل ہے وہاں تک تو بہت قائل ہوں۔ آگے میں بہت گزرا جاتا ہوں۔ تو یہ جو دوسرے ماڈل نکار ہیں یا کانکا کے ماڈل ہیں کہ یہ Castle کس قسم کا ماڈل ہے، یہ ٹرائل (Trial) کیا ہے تو خاص طور پر کانکا اس زمانے میں میں نے تازہ تازہ پڑھا تھا تو سوچا کہ یہ کس قسم کا ماڈل آگیا۔ تو بیسویں صدی کا فکشن، ماڈل جو ہے، اس سے میرا تھوڑا سا تعلق ہو گیا تھا۔ لیکن میرا نہیں خیال کہ یہ جو ماڈل میں نے بہتھی لکھا ہے اس میں اس ٹیکنیک کو، بیسویں صدی کے ماڈل کی ٹیکنیک کو پورے طور سے absorb کیا ہے۔ شاید اس کا کوئی ٹکس کسی طریقے سے آگیا ہو۔ لیکن بہر حال، وہ انیسویں صدی والے ماڈل سے کچھ آگے نکلا ہوا ہے۔

آصف فرنی اچھا تو آپ نے سب مغربی ماڈل میں تہذیبی کے حوالے دیے ہیں۔ آپ کا ہم عصر نجیب محفوظ جو شرقی ملک میں بیٹھا ہوا لکھ رہا ہے، وہ یہ کہتا ہے کہ مغربی ماڈل میں جو ٹیکنیک کے تجربے ہیں اور جو ٹیکنیک کے sources ہیں، وہ قرآن شریف کے قصوں کو اور الف لیلہ کو اپنا محرک بنا رہے کہ اس سے اس کو Inspiration ملتا ہے، مثلاً یہ کہ کہانی بچ میں سے بھی شروع ہو سکتی ہے اور کہانی میں ایک دوسرے کی بھی کیفیت ہو سکتی ہے۔ اس کا یہ کہنا ہے کہ یہ کیا ضروری ہے کہ ماڈل مغربی ماڈل پر لکھا جائے؟

انتہا رحیمین آپ نے بہت اچھا مجھے یاد دلایا۔ یہ باتیں تو میں بہت پہلے کر چکا ہوں۔ مضامین میں بھی شاید یہ حوالے آئے ہیں، ایک تو یہ کہ جب قرآن کا آپ نے حوالہ دیا تو جب اپنے دوستوں کی مغل میں ہاتھ ہوتی تھی تو میں کہتا تھا کہ بھئی، جینٹ کا استعمال یہ ہے، اور یہ ہے اس کا داستانہ انداز اور اگر فکشن ہی کے حوالے سے دیکھتا ہوں تو یہ انیسویں صدی کے فکشن کے قریب ہے لیکن بیسویں صدی کا فکشن جو ہے، یہ شعور کی رواج ہے یا free association، وہ تو قرآن میں موجود ہے آپ کے ہاں اس کی مثالیں جو ہیں یا اس نئی ٹیکنیک کی توثیق اور تصدیق قرآن کی رو سے ہوتی ہے یعنی قرآن میں جس طریقے سے واقعہ آتا ہے یعنی ایک واقعہ، پورا واقعہ بیان نہیں ہوتا ایک

واقعہ کا انھوں نے حوالہ دیا، اس کا کچھ تھوڑا سا بیان آیا، اس کے بعد بات آگے چل پڑی۔ پھر کہیں آگے جا کر وہی واقعہ آ جاتا ہے۔ تو اس حوالے سے دیکھیں تو قرآن کی واقعی عجیب و غریب ٹیکنیک ہے، اچھا اب الف لیلہ جو ہے تو میں تو بہت شروع سے اس کا ذکر کر رہا ہوں لیلہ الف لیلہ پڑھتے پڑھتے میں نے ایک اور کتاب پڑھ لی، وہ تھی "کھاسرت ساگر" اور اس سے تو میں جیسے کسی اور سی دنیا میں پہنچ گیا کہ بھی یہ کون سی ٹیکنیک ہے کھاسرت ساگر کی ٹیکنیک نے تو کہہ دیا مجھے ایک طریقے سے سمجھ کر لیا کہ بھی کہانی جو ہے۔ وہ کوئی کہانی ختم ہی نہیں ہو رہی۔ اس میں سے ایک نئی کہانی نکل رہی ہے۔ وہ نئی کہانی جو ہے اس میں سے ایک اور کہانی نکل رہی ہے اور اس میں سے کہانی نکلتی چلی جا رہی ہے۔ تو ساری کھاسرت ساگر جو نو جلدوں میں ہے وہ ایک کہانی ہے، مین اس ایک کہانی کے اندر رات کی کہانیاں ہیں کہ ایک ایسا گھبراہٹ سا ہے کہ کہانیوں کا اور شاید اس کا کوئی جو بندہ دوں کا فلسفہ حیات ہے، جو وہ ک فلاسفی یہ دے انت ہے اس کا کوئی رشتہ ہوگا، تو میں نے اس طریقے سے اس پر غور نہیں کیا، لیکن یہ کہ پوری زندگی کو اس طریقے سے دیکھنا کہ یہ بہت سی کہانیاں ہیں لیکن یہ بہت سی کہانیاں ہوتے ہوئے بھی ایک کہانی ہے۔ تو وہ جو ٹیکنیک مجھے بتا سکے ہوئے ہے کہ مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ ٹیکنیک میں کیوں استعمال نہیں کر سکا، ابھی تک اس طرح کے میں اس ٹیکنیک سے غافل تھا سکتا ہوں۔ تو اب اس ٹیکنیک سے تعارف کے بعد وہ بیسویں صدی کی جو ٹیکنیک ہے اب مجھے اس طریقے سے زیادہ اپیل نہیں کرتی۔ جیسے کھاسرت ساگر کے پڑھنے سے پہلے اپیل کرتی تھی۔

آصف فرنی احمد آپ نے یہ بتایا کہ جو بات ہو رہی تھی مغربی ماڈل کی تو مجھے ایسا لگتا ہے کہ نذیر احمد، مرثا اور شرر کے جہد سے لے کر آج تک اردو ماڈل کا ایک dilemma یہ رہا ہے کہ نکلے اس کو ایک مغربی ماڈل کے حوالے سے جانچنے کی کوشش کرتے ہیں، کیوں کہ ان سب لوگوں نے، ان نگاروں نے، وہ احسن فاروقی ہوں یا وقار عظیم ہوں یا اور دوسرے لوگ ہوں، مغرب کے ماڈلوں کو پڑھا ہے اور اس کے حساب سے وہ ماڈل کی صف کو دیکھتے ہیں اور جہاں انھیں کمی نظر آتی ہے اگر ان کے سامنے وہ طرز اسکاٹ کا ماڈل ہے تو وہ شرر میں عیب نکالیں گے اگر ان کے سامنے ڈی ایچ مارٹس کا ماڈل ہے تو انھیں ہستی میں کوئی فرق نظر آنے کا تو یہ اردو ماڈل کا عجیب معاملہ ہے

انتظار حسین نہیں، اس میں آپ ایک اور پہلو دیکھیں کہ آپ نے وقار عظیم کا حوالہ دیا ہے، کہ جن نگاروں نے داستانوں کا مطالعہ کیا ہے اور ان پر تحقیق کی ہے، وہ بھی یہ کہتے ہیں کہ وہ داستانوں کو داستانوں کی

حد تک چھوڑ دیتے ہیں کہ بھی یہ تو ہم نے تحقیقی کام کر لیا۔ اس کا اب کوئی حوالہ نہیں ہے۔ ہم نے تو تحقیق کر لی اس پر تو جب وہ ہمارے زمانے کے فکشن پر آتے ہیں، وہ سارا جو مطالعہ ہے داستان کا ان کے حافضے سے غائب ہو جاتا ہے۔ وہ حوالہ بناتی نہیں ان کے لیے تو جب وہ میری کہانی پڑھیں گے تو ان کے لیے حوالہ مغربی فکشن ہی ہو گا۔ انھیں کبھی اٹل لیلہ کا خیال نہیں آئے گا نہ جو قدیم ہندی فکشن ہے اس کا خیال آئے گا، ان کے لیے اس کی Relevance محض تحقیق کی حد تک ہے اس سے آگے نہیں۔

آصف فرنی: وہ تحقیق کے مریدان ہیں، فکشن کے نہیں۔

انتھار حسین: وہ تحقیق کے لوگ ہیں فکشن کے نہیں۔۔۔ تو ہمارے ہاں ایک جوڑ بھڑی یہ رہی ہے کہ ہم نے جب وہاں کے ادب کو قبول کر لیا تو ہمارا اپنا ادب ان کے لیے بے معنی ہو گیا۔ بخصوص فکشن۔ شاعری میں تو پھر بھی وہ اپنا کلاسیک کا حوالہ قبول کر لیتے ہیں لیس فکشن میں حوالہ ان کے لیے قابل قبول نہیں ہے۔ کلاسیک میں سے حافظ اور سعدی تو ان کے لیے قابل قبول ہیں، ان کے حوالے آتے ہیں گے لیکن جب فکشن کی بات ہو رہی ہو تو شیخ سعدی کی حکایات یا اٹل لیلہ یا کوئی قرآنی داستان، وہ حوالہ ان کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا۔

آصف فرنی: جب کہ یہ حوالے آپ کے ہاں بہت اہم ہیں اور ناول کے آگے بڑھے گا اور ناول کی ٹیکنیک کا دار و مدار اس حکایتوں پر اور اس حکایتوں کی ایک طرح سے بازیافت پر بہت زیادہ ہے۔۔۔ اور ہستی میں یہ عمل بہت اہم ہے۔

انتھار حسین: ہاں، ہستی میں بھی کیا ہے۔ کہانیوں میں بھی کہا ہے کہ بھی وہ تو میں نے اٹل لیلہ کی ٹیکنیک جو ہے اور کتنا سڑے سار کی ٹیکنیک ہے، اس میں کیا فرق ہے یہ اپنی جگہ پر ہے، پھر جو ٹیکنیک استعمال ہوئی ہیں، ہمارے ہاں جو چھوٹی فکشن ہے اس میں حکایات آتی ہیں۔ صوفیا کے موقوفات اور اس قسم کی چیزیں ہیں، کہ بھی یہ کس قسم کا طریقہ ہے داستان سنانے کا کہانی کہنے کا، یہ کیا ہے، حکایت کیا ہوتی ہے تو یہ بھی ہے۔۔۔ تو مجھے تھوڑی سی دلچسپی رہی ہے اگرچہ مرادشرقی فکشن کا مطالعہ کچھ زیادہ نہیں ہے میں نے موقوفات کا بھی زیادہ مطالعہ نہیں کیا۔ غازی حکایات کا بھی نہیں ہے یوں تھوڑا تھوڑا جتنا بھی پڑھا ہے اس سے مجھے میں سوالات ضرور اٹھتے ہیں کہ بھی یہ کس قسم کی ٹیکنیک ہے اور اگر میں یہ رتوں تو کیسے رتوں کا اس زمانے میں تو پھر وہ حوالہ آ جاتا ہے مہاتما جی کی ”جائیک کھا“ کا کہ جیسے circular دل ہو کہ وہ کہانیاں سنا رہے ہیں۔۔۔

کوئی ایسی داستان میں متبادہ نہیں سنا تے چھوٹی سی کہانی سنا تے جس میں دو ایک ہی طریقے سے کہانیاں سنا تے چلے جاتے ہیں، ایک کہانی، دوسری کہانی اور ایک ہی طریقے سے وہ سب کہ ایک (circular novel) بن جاتا ہے میرے حساب سے تو یہ کیا چیز ہے۔ ہم انھیں مختصر کہانیوں کے طور پر قبول کریں یا ان سب کو ملا کر ایک circular ناول سمجھیں کہ بہت بڑا ایک بچیم شیم قسم کا ناول لکھا گیا تو یہ سارے سوالات وہاں سے آتے ہیں جب آپ مشرق کی فلش کی دنیا میں داخل ہوں۔ یہ ایک ایسی دنیا ہے جس کا ہر ایک بحر ہے لیکن مغرب نے ہمیں اس طریقے سے پکڑا ہوا ہے کہ ہم اس طرف جانے کی کوشش ہی نہیں کرتے۔

آصف فرنی: اچھا اس طرح تو یہ ممکن ہے کہ ہم آپ کی سب کہانیوں کو ایک ناول کے طور پر پڑھیں اور بہتی کو ایک فسانے کے طور پر۔۔۔؟

انٹار حسین: دیکھیے میرا ایک دوست ہے مظفر علی سید، اس سے شروع میں یہ جو اصطلاح circular ناول کی آئی ہے تو کیا ایک میرے حافضے میں آیا کہ مظفر علی سید مجھ سے یہ باتیں کیا کرتا تھا کہ تمہاری یہ کہانیاں جو ہیں، یہ کہانیاں نہیں ہیں، یہ circular ناول ہے۔ تو وہ اس طریقے سے سمجھتا تھا اور دو میرا دوست جو ہے اس کے مجھ پر بڑے حساسات ہیں۔ میں نے اس سے بہت سیکھا اور اس کی صحبت سے میں نے بہت کچھ حاصل کیا۔

آصف فرنی: یہ جو مختلف تجربے ہیں ان کو شاید ”بہتی“ میں آپ نے بڑے پائے پر سینے کی کوشش کی ہے۔ یعنی دوسری کسی تحریر کے مقابلے میں۔ ”بہتی“ کی یہ ایک اہمیت تو یہ بہر حال بنتی ہے۔

انٹار حسین: دیکھیے ”بہتی“ میں ایسا ہے جیسے ۱۸۵۷ء آیا اور یا قدیم ہندوستان بھی اس میں آ جاتا ہے یا جو آپ کو اپنشدوں میں جس قسم کی چھوٹی چھوٹی۔۔۔ یعنی ایک تو ہماری حکایات کا انداز ہے۔ ایک اپنشدوں میں جو حکایات کا انداز ہے وہ بھی ہے، وہ اپنی جگہ پر لیکن اور اس قسم کی اور جو کہانیاں ہیں ان میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں آ جاتی ہیں۔ تو وہ بھی مجھے attract کرتی ہیں تو اس کے عکس بہتی میں کہیں کہیں آپ کو نظر آ جائیں گے تو یہ سارا پتھر ہے، تو اب پتا نہیں کہ جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں تو ناول میں نیا موقع ملتا ہے جب یہ ادھر ادھر کے ٹکڑے آ کر ملتے ہیں تو وہ جب آ کر ملتے ہیں تو ان سے کوئی معنی بنتے ہیں، یا انھیں یہ میری اس سے جو وابستگی ہے ان داستانوں سے کہانیوں سے، حکایتوں سے اور کھٹاؤں سے تو اس وابستگی کے راستے سے یہ چیزیں آ جاتی ہیں اور شاید کوئی بڑے معنی پیدا نہیں کر سکتیں یہ مجھے پتا نہیں ہے لیکن آ جاتی ہیں وہ آگے سمندر

ہے "میں بھی آئی ہیں اور" بہتی "میں بھی آئی ہیں۔

آصف فرنی تو دواول

انتظار حسین میں نے پورے طریقے سے، جب میں دواول لکھ رہا تھا۔

آصف فرنی اچھا آپ نے "آگے سمندر ہے" کا ذکر کیا تو آپ نے جو مختلف دواول ایک ایک لکھے ہیں ان

میں "بہتی" کی کوئی خاص اہمیت ہے آپ کی نظر میں جو مقام اس کو حاصل ہے۔؟

انتظار حسین نہیں۔۔۔ میں ان میں دواول کو ایک سلسلے میں رکھ کر دیکھتا ہوں، چاند گرہن ایک ہے۔ "بہتی"،

"تذکرہ" اور پھر "آگے سمندر ہے" یہ تینوں دواول مجھے ایک کڑی نظر آتے ہیں کہ کس طریقے سے

اس ملک میں آشوب در آشوب کا سلسلہ پیدا ہوا تو وہ اس کی نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں اور ہر

دواول کسی ایک آشوب کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ بہتی کا تو ذکر آگیا، تذکرہ جو ہے، وہ بھی ایک

خاص زمانہ تھا جب میں نے یہ لکھا تھا اور وہ شاید فی الحال کا زمانہ تھا اور "آگے سمندر ہے" کا وہ

زمانہ ہے جب ایک آشوب پیدا ہوا تھا جس کا میں نے حوالہ بھی دیا جس کا اس وقت کراچی ایک

سہل بن گیا تھا، اس آشوب کا تو یہ تینوں دواول ایک سلسلے میں سے trilogy تو نہیں

کہتا، لیکن کسی نہ کسی طریقے سے یہ دواول ایک دوسرے سے جوئے ہوئے ہیں۔

آصف فرنی ہاں، میں بھی آپ سے یہی پوچھنا چاہ رہا تھا کہ کیا یہ آپ کو ایک قسم کی trilogy محسوس ہوتی نظر

آتی ہے۔

انتظار حسین نہیں، یہ trilogy کا تو مجھے بیکار اس وقت خیال آیا جب یہ باتیں ہو رہی ہیں۔ کبھی میں

نے اس طریقے سے اسے نہیں سوچا لیکن اسی وقت مجھے یہ خیال بھی آیا کہ یہ تینوں دواول جو ہیں،

وہ ایک دوسرے سے جوئے ہوئے ہیں۔ اپنی قومی صورت حال کے حوالے سے۔

آصف فرنی اچھا "بہتی" میں تو قومی صورت حال بہت واضح ہے۔ لیکن "بہتی" میں ایک لفظ استعمال ہوتا

ہے

بار بار کہ "یہ بھارت کا وقت ہے" وہ بھارت کا انتظار ہو رہا ہے کہ بھارت ہوگی یا نہیں ہوگی تو

رد کی جو ہے، اپنی جگہ وہ تو ایک روٹھن کی، تھکی پٹی چیزیں جو ہیں وہ پھل رہی ہیں، ان کے دوران

میں بھارت کا انتظار اس کی اہمیت کیوں ہے۔

انتظار حسین یہ دواول ہی بتائے گا کس طریقے سے بھارت کا لفظ آیا اور کس طریقے سے دواول وہاں ختم ہوا، اس

کی وجہ میں نہیں سکتا۔ یہ دواول وہاں اس طریقے سے ختم کیوں ہوتا ہے میرے ذہن میں نہیں

تھا کہ یہ ناول کس طریقے سے ختم ہوگا خود بخود ناول وہاں آکر اس طریقے سے ختم ہوتا ہے۔
 آصف فرخی اچھا دوا دہاں جس طریقے سے ختم ہوتا ہے اس میں ہمیں یہ تو معلوم ہے کہ ہمارے خواہش ہے
 اس کردار میں نہیں کیا سے ہمارے ہوتی ہے یا اس ہمارے کا ایک احساس ہو جاتا ہے وہ کہاں
 تک پہنچتا ہے؟

انتھار حسین تو یہ میں بتاؤں تو اس ناول کی تشریح کرنے لگوں گا یہ میں نہیں کروں گا
 آصف فرخی میرا خیال ہے کہ کرنا بھی نہیں چاہیے
 انتھار حسین کرنا بھی نہیں چاہیے کیوں کہ میں تشریح کروں تو میں اپنے ناول کے مفہوم کو کچھ دکر دوں گا
 وہ Open-ended ہے، وہ جی کہ آپ کس طریقے سے اس کی تعبیر کرتے ہیں، اور کھلے ہوئے
 ہیں دروازے۔ یعنی یہ کہ کوئی closed end نہیں ہے اس کا۔ تو اب میں اگر اس کی تشریح
 کروں تو اس کا مطلب ہے کہ میں نے تو اس کا در بند کر دیا ہے کہ بھی یہ ہے انجام اس کا، تو ایسا
 میں نہیں کروں گا

آصف فرخی جی ہاں، ناول کے آخر میں وہ دروازہ کھلا رہتا چاہیے۔ یہ بہتر ہے۔
 انتھار حسین یہی بہتر ہے۔

آصف فرخی اچھا تو یہ جو ہمارے خواہش ہے اگر ہم اس کی طرح تو چاہیں کریں کہ یہ miraculous time
 میں داخل ہونے کی خواہش ہے کہ جس میں every-day time ختم ہو جاتا ہے اور کہانی کا اپنے
 وقت جو ہوتا ہے، ایک راستائی وقت، ایک معجزوں کا وقت وہ کردار دراصل اس میں داخل ہوتا
 چاہتا ہے۔

انتھار حسین اچھا مجھے دراصل ایک ناول اور یاد آ گیا، جب آپ یہ باتیں کر رہے ہیں۔ میں ایک زمانے میں
 اس شخص سے ملاڑھی بہت رہا تھا، آخر سٹڈی۔ آخر سٹڈی کا ماہی ہے۔ Counter feters
 اس میں بالکل آخر میں چاکر جب ناول ختم ہو رہا ہے تو نئے کردار آ جاتے ہیں اور نئے کرداروں کو
 Intro duce کرتا ہے اور اس پر نیچے لکھتا ہے To Be Continued اور ناول اس پر ختم
 ہو جاتا ہے تو وہ مجھے بہت عجیب لگا کہ یہ ناول جس طریقے سے ختم ہوتا ہے تو میں کافی دنوں تک
 اس ناول کے بحر میں رہا کہ یہ بالکل آخر میں نئے کردار آ گئے اور وہ develop نہیں ہوتے
 ہیں، وہ وہیں نہیں ختم کر دیتا ہے اور نیچے لکھ دیتا ہے کہ باقی آئندہ اور باقی آئندہ جو ہے باقی
 آئندہ نہیں ہے باقی آئندہ پر ناول ختم ہو رہا ہے۔

آصف فرخی اچھا ایک آدھ چنچ اور پوچھے لیجئے ہیں جیسا کہ بات ہو رہی تھی بہتی کی اس کتاب کو چھپے ہوئے اتنا عرصہ ہو گیا ہے کہ یہ پاکستان کی صورت حال کی نمائندہ بھی ہے آج جو کچھ آشوب جاری ہے کیا آج کے اس آشوب میں اس کتاب کی relevance آپ کو نظر آتی ہے؟

انتھار حسین: مہنی، میں ڈھکی تو نہیں کر سکتا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ میری بعض تحریریں جو ہیں جب میں پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں یہ واقعات ہوتے ہیں تو مجھے اپنے بعض افسانے، بعض اداں تو مجھے ملتا ہے کہ ان کی relevance اس وقت کم تھی لیکن اب زیادہ ہے۔ لیکن "آخری آدمی" کا مجھے بار بار خیال آتا ہے کہ "آخری آدمی" میں نے شاید قبل از وقت لکھا تھا، وہ تو مجھے اب لکھنا چاہیے تھا تو اس وقت میں نے کیوں لکھا؟ "آخری آدمی" اب میں لکھتا تو پتا نہیں اس کی کیا شکل ہوتی تو اس طرح سے مجھے کئی تحریریں اپنی تو مجھے relevant نظر آتی ہیں کہ اب زیادہ relevant ہیں۔

آصف فرخی تو کیا "بہتی" کے بارے میں بھی یہ احساس ہوتا ہے۔

انتھار حسین: نہیں، "بہتی" کے بارے میں میں پتہ نہیں کہوں گا۔ کہ اس کے بارے میں مجھے یہ خیال آیا ہو کہ "بہتی" مجھے اب لکھنا چاہیے تھا۔ لیکن اس کہانی کے حوالے سے بار بار مجھے خیال آیا۔

آصف فرخی: اور اگر "بہتی" اب لکھتے تو اس کی صورت حال کیسی ہوتی؟

انتھار حسین: اب یہ مجھے پتا نہیں لیکن اب جو آشوب ہے پاکستان کا تو میں سوچتا ہوں کہ یہ آشوب اس وقت پیدا ہوا ہے جب کہ شاید میں اپنی تخلیقی مہم چوری کر رہا ہوں۔ تو یہ آشوب تو شاید میری گرفت میں نہیں آ پائے گا اور اس کے حوالے سے شاید کوئی ایسی تحریر نہیں آئے گی، کوئی ایسا ناول نہ ہوگا۔ کیوں کہ میں ختم ہو رہا ہوں اور آشوب شروع ہو رہا ہے۔

آصف فرخی اچھا بہتی کا جو Locale جسے کہنا چاہیے وہ شہری ہے جب کہ پاکستان کا معاشرہ بہت حد تک دیہاتی ہے اور دیہات میں تبدیلی کا عمل آپ کا موضوع نہیں بنا۔ اس کی کا احساس ہوتا ہے؟

انتھار حسین: نہیں، مجھے اس کی کا احساس نہیں ہوتا کہ وہ دیہاتی زندگی اپنی جگہ پر ہے۔ اس کا بیٹا اپنی جگہ پر۔ لیکن جو کچھ ہمارے ملک میں ہوتا ہے، جو کچھ پیسے ہوتے ہیں، جو آشوب پیدا ہوتے ہیں وہ تو شہروں میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے دیہاتی زندگی جو ہے وہ تو play role نہیں کرتی اس آشوب میں یعنی جو کراچی میں ہوتا ہے، جو لاہور میں ہوتا ہے، جو اسلام آباد میں ہوتا ہے اس سے آشوب پیدا ہوتے ہیں تو میرا موضوع جو ہے وہ تو آشوب ہے قومی آشوب تو یہ جو urban life ہے، جو شہری زندگی ہے کھوم پھر کراچی دارے میں مجھے رہنا پڑتا ہے

آصف فرخی تو شہری زندگی کا آپ نے حوالہ دیا کہ تو اس ماحول میں اہم ہے اس کو آپ دیکھ رہے ہیں اس طرح جس طرح آپ نے شیراز کا اس میں حوالہ دیا ہے کہ وہاں جو کچھ کنگو ہو رہی ہے وہ کنگو اس ماحول کو آگے بڑھا رہی ہے اس پر آپ نے مظفر علی سید کا جو حوالہ دیا تھا، اس پر انہوں نے بھی ایک فخر ہو گیا ہے کہ ہمارے یہاں کے ماحول نگار اور افسانہ نگار گھوم پھر کر بہت زیادہ باہر نہیں دیکھتے اور انسان کی طرح جنگ اور یہ سب چیزیں ان کو نظر نہیں آتیں، ٹی ہاؤس تک ان کی دور رہتی ہے تو یہ شیراز سے کیا پورے واقعاتی مسئلے کو دیکھ رہے ہیں، اس سے آپ کے ماحول میں کوئی حد قائم ہو جاتی ہے یا اس سے کوئی

انتھار حسین نہیں، دیکھیے وہ زمانہ جو ہے جب یہ "بستی" لکھ گیا تھا اس زمانے میں ہمارے یہاں ریسٹوران کی روایت بہت مستحکم تھی اور جو ساری بخشیں جو ہوتی تھیں، سارے ہنگامے جو ہوتے تھے وہ ریسٹوران میں ہوتے تھے۔ یعنی یہ ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ء کا زمانہ intellectual life جو ہے، وہ جڑی ہوئی ہے ریسٹورانوں کے ساتھ اور ریسٹوران کے پتھر سے، آپ اسے الگ نہیں کر سکتے۔ وہ پتھر تو اب غائب ہو گیا۔

آصف فرخی: وہ ختم ہو گیا

انتھار حسین: وہ اب ختم ہو گیا اور وہ ہمارا جو ماحول (اور تھا وہ بھی ختم ہو گیا۔ لیکن آپ اس زمانے کو تصور میں لائیں، اگر آپ اس جہد کو portray کر رہے ہیں اور یہاں کر رہے ہیں تو آپ ریسٹورانوں کا جو پتھر جہاں سے نظر انداز نہیں کر سکتے۔

آصف فرخی: تو بستی تو قائم ہے، شیراز زندہ ہو چکا اور یہ نہیں معلوم کہ بٹا رہا ہوئی یا نہیں ہوئی انتھار حسین: یہی تو میرا سوال ہے اسی دہائی میں تو میں ہوں۔ (ہنستے ہوئے) کہ وہ پتھر کہاں گیا اور اب بستی یہ کیا ہے۔ جس بستی میں میں ہوں یہ وہ بستی ہے، یہ کون سی بستی ہے۔ یہ ایسا ہے کہ ہمیں شہر میں بیٹھے بیٹھے... ایک تو یہ کہ ہجرت کی ہم نے اور بہت سی بستیاں ہمارے لیے ماضی بن گئیں اب یہ تجربہ یہ ہے کہ بستی میں آپ رہ رہے ہیں اور جب پیچھے مڑ کر آپ دیکھتے ہیں تو ایسا لگتا ہے جیسے وہ بستی تو وہاں اب ہو گئی اور میں اسی بستی میں ہوں اس کے باوجود اس بستی میں نہیں ہوں، تو یہ ایک نیا سٹیبل کیا ہے۔

آصف فرخی: پھر شاید اس کو آپ نے اس کے بعد جو کتابیں ہیں "پرائیوٹ کا دھواں" میں مثلاً لاہور کو نیا وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یعنی وہ ایک mythical بستی نہیں بلکہ ایک جیتا جاگتا شہر ہے

انتظار حسین جو عذاب ہو گیا

آصف فرخی جی ہاں، جو عذاب ہو گیا۔ اچھا، ”ہستی“ جب شائع ہوئی اس کو پسند بھی بہت کیا گیا اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے، اس پر بعض نقادوں نے اعتراض بھی کیے بعض نے اس کو appreciate بھی کیا تو کیا آپ کو یہ لگتا ہے کہ کچھ ایسے پہلو تھے جو اہم تھے اور قارئین کی نظر اس طرف نہیں گئی؟ انتظار حسین اچھا، مجھے یہ ایک بڑا mysterious سا عمل نظر آتا ہے کہ لکھنے والے کو یہ پتا نہیں ہوتا ہے کہ کون سی چیز اس کی بہت ہو جائے گی، کون سا افسانہ قیوں عام کا درجہ حاصل کرے گا اور وہ افسانہ جسے وہ بہت اہمیت دے رہا ہے وہ کتنے بچ میں کتنے رہ جائے گا۔ اب مجھے یہ پتا نہیں چلا کہ ”آگے سمندر ہے“ کو وہ مقبولیت کیوں نہیں حاصل ہوئی جو ”ہستی“ کو حاصل ہوئی۔ تو میرے لیے تو وہاں بھی بہت اہم ہے۔

آصف فرخی اچھا، مگر

انتظار حسین: بعض کہانیوں کا معاملہ ایسا ہے کہ اس کی مقبولیت کا راز میری سمجھ میں آتا تک نہیں آتا۔ ابھی ایک کہانی میں نے لکھی اس زمانے میں جب ”گلی کو چپے“ کی کہانیاں چل رہی تھیں۔ وہ کہانی کون سی کہانی ہے؟ اور وہ برا انتخاب میں جو بھی میرے عقائد ہیں وہ اس کہانی کو ضرور پیتے ہیں آصف فرخی: ”بن لکھی رزمیہ“

انتظار حسین: میں تو یہ سمجھ رہا تھا کہ ابھی ابتدائی کہانیاں ہیں۔ یہ ”گلی کو چپے“ کی کہانیاں، ایک خاص پیر ہے۔ یہیں وہ کہانی جو بچوں سے وہاں سے انھوں نے اٹھایا۔ ممتاز شیریں سے لے کر محمد عمر میمن تک اور محمد عمر میمن سے لے کر اپنے لوگ صلا تک، وہ کہتے نہ کہتے اسے ضرور۔۔۔ اس کہانی کو پیتے ہیں۔ تو اب لکھنے والے کو تو کچھ پتا نہیں ہوتا تو قاری اور نقاد جو معنی دریافت کرتے ہیں، اس کی اپنی اہمیت ہوتی ہے، اور کوئی ضرور نہیں ہے کہ لکھنے والے کو اپنی تحریر کی اہمیت کا پورا اندازہ ہو جائے۔

آصف فرخی تو کیا آپ کو اندازہ کچھ تھا کہ جب آپ ”ہستی“ لکھ رہے تھے کہ یہ ایک مختلف کتاب ہے اور خاص طور پر آپ کا اپنا جو تحریری سرمایہ ہے اپنا کام ہے اس میں ایک بڑی اہم انتظار حسین نہیں، مجھے یہ احساس تو تھا یہ جواں دل اب میں نے لکھا ہے، یہ جو کہانیاں جو بھی میں لکھتا رہا ہوں تو قومی صورت حال وہاں ہی ہوتی ہے، ٹکڑوں میں ہے، ماضی کے متعلق بھی جو بات کر رہا ہوں وہ بھی ٹکڑوں میں ہے، یہ ایک پورا ٹکڑا یہاں بن رہا ہے اور یہ زیادہ یعنی ایک لکھنے کی سطح پر قومی

صورت حال یہاں پیش ہو رہی ہے۔ یہ مجھے ضرور احساس تھا اور اسے قبولیت حاصل ہوگی یا نہیں ان معنوں میں میں نے نہیں سوچا تھا

آصف فرخی سستی کا انتخاب آپ نے مجھ حسن عسکری کے کام کیا ہے، اس انتخاب کی کیا معنویت ہے انتظار حسین مکنی، وہ ایک tribute ہے یعنی حسن عسکری کا شاہد اچھی دنوں انتقاں ہوا تھا۔ یہ مادل تو ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا ہے۔ تو وہ جو ایک رشتہ تھا، عسکری صاحب سے، ان کے جانے کا جو ایک صدمہ تھا تو بس اسی رو میں یہ ایک تحریر آگئی تھی تو میں نے عسکری صاحب کے نام موسوم کر دی تھی۔ باقی کوئی معنویت نہیں ہے۔

آصف فرخی یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ یہ کتاب چوں کہ آپ کے اپنے کام میں بہت اہم ہے تو اس سے اس آدمی کو ٹریبیوٹ پیش کر رہے ہیں جو آپ کے لیے بڑی اہمیت کا حامل ہے انتظار حسین ہاں بالکل

آصف فرخی اچھی سستی کا جو پورا محاورہ ہے، سستی کی زبان ہے وہ اس کا مثبت اور اہم پہلو ہے اس کے باوجود یہ کتاب ہندی میں بھی نہیں انگریزی میں بھی نہیں، تو کیا سستی کی زبان اور چٹوٹن ٹرانسلیٹ ہو سکتی ہے؟ ہو جاتی ہے آپ کے خیال میں؟

انتظار حسین بھئی، میرا خیال یہ ہے کہ ہندی میں تو جوں کی توں وہ زبان نی گئی ہے، کتنی کتنی شاہد انھوں نے تھوڑی بہت تبدیلی کی ہو تو باقی انگریزی میں میں جس قسم کی زبان لکھتا ہوں، بعد کی کتابوں کے بارے میں سوچتا ہوں اگر فرض کیجئے ”زرد کتا“ کا شاہد ترجمہ ہوا بھی ہے تو وہ زبان جو میں نے لکھی ہے وہ انگریزی میں کیسے منتقل ہوگی۔ وہ سوچ کیسے منتقل ہو، وہ تو نہیں ہو سکتا۔ آصف فرخی لیکن ہوا ہے

انتظار حسین میں نے اسی لیے ڈر کے مارے وہ ترجمہ نہیں پڑھا لیکن ایک معقول آدمی نے اس کا ترجمہ کیا ہے جو اس اسلوب سے بھی واقف ہے

آصف فرخی داؤد میر نے کیا ہے

انتظار حسین داؤد میر نے کیا ہے تو اس پر تو مجھے بہت اعتبار ہے۔ یہ تو بھی اس روایت سے پورا آگاہ ہے لیکن اس کے باوجود میں ایک تنقیدی نگاہ نظر سے اس افسانے کو نہیں دیکھتا ہوں کہ یہ ترجمہ انگریزی میں کیا ہوا ہے۔

آصف فرخی آپ اپنے نقادوں کو بڑھتے ہیں؟

انتظار حسین بھی کچھ تو پڑھ لیتا ہوں جو میرے دوست ہیں میں سوچتا ہوں کہ انہوں نے ضرور کوئی ایسی بات کہی ہوگی۔ لیکن ساری تنقید جو ہاں دلو نہیں پڑھی جاتی۔

آصف فرخی تو کوئی بچے کی بات لی تھا دوں کے ہاں اپنے حوالے سے؟

انتظار حسین اس کے بارے میں میں کچھ نہیں کہوں گا یہ میرا "دوران کا معاملہ ہے ذاتی" (پہلی)

آصف فرخی: آپ اپنی تحریر کو پڑھتے ہیں دوبارہ کبھی؟

انتظار حسین: ہاں جب یہ کتاب چھپ کر آتی ہے تو اس وقت مجھے یہ تحریر نئی سی نظر آتی ہے تو میں اس وقت ضرور

کچھ حصے ضرور پڑھتا ہوں

آصف فرخی: "بہتی" کو کبھی پڑھا ہے دوبارہ؟

انتظار حسین: میرے خیال میں چھپ کے جب آئی ہوگی اس وقت پڑھا ہوگا۔

آصف فرخی: اس کے بعد نہیں پڑھا؟

انتظار حسین: ہاں، اس کے بعد نہیں پڑھا۔

آصف فرخی: اگر پڑھیں تو اب پتا نہیں کیسی لگتا آپ کو؟

انتظار حسین: ہاں، میں ایک چیز ہے کہ جس باتوں کا مجھے پتا اپنے تھا دوں کے ذریعے چلا کہ اچھا، میں نے یہ

کچھ کہا ہے اور اس میں معنی کی یہ سچ نکلتی ہے۔ تو جو میرے اچھے نفاذ ہیں میں ان کے حوالے سے

یہ ضرور کہتا ہوں کہ مجھے اس کے حوالے سے مجھے کچھ اپنی تحریریں، جو ان کی معنویت تھی وہ لکھتے

وقت مجھ پر پورے طریقے سے روشن نہیں تھی، وہ بعد میں سمجھ میں آئی۔ مثلاً یہ "کشتی" کا افسانہ

ہے۔ اس پر جو سبیل احمد خاں نے لکھا پھر مارگ صاحب نے لکھا تو اس کی تحریروں کے ذریعے

مجھے یہ کہانی خود سمجھنے میں مدد ملی کہ اچھا، میں نے یہ کہانی یوں لکھی ہے، اس میں یہ معنویت ہے تو

یہ بھی ہوتا ہے۔

آصف فرخی: ہاں، یہ تو نگار کے کام سے پتا چلتا ہے۔ "بہتی" کے سلسلے میں بھی ایسا کوئی اتفاق ہوا کہ کسی نگار

کی رائے سے کتاب کی کوئی جہت روشن ہوتی ہو۔

انتظار حسین: "بہتی" کے سلسلے میں تو میرا ایسا کوئی حوالہ نہیں ہے لیکن کہانیوں کے سلسلے میں ایسا ضرور ہے

جس میں میں نے "کشتی" کی ایک مثال دی اور بھی ہیں کچھ مثالیں ہیں۔ مثلاً یہ کہ میں نے

جب وہ کہانی لکھی تھی "سیرمیاں" تو میری سمجھ میں نہیں آیا تھا کہ میں نے یہ کہانی کیسے لکھی

ہے۔ اس کے بعد مارگ صاحب کا ری ایکشن آیا اس کے بعد نگاروں نے اس پر رائے دی تو

جب مجھے چاچا کو بھئی میں نے یہ کہانی یوں لکھی ہے۔ پایہ کہ یہ جو ہے کہانی "بن لکھی زمیہ" تو اس پر مجھے یسین نے کہا کہ جس زمانے میں تم نے یہ کہانی لکھی تھی، اس زمانے میں یسین حسین کیسے مجھ میں آتی تھی کہ اس طریقے سے یہ کہانی لکھنی ہے تو میں نے کہا مجھے تو خود پتا نہیں ہے کہانی لکھ دی گئی تو اس نے کچھ باتیں کہیں تو مجھے مجھ میں آیا کہ اس کہانی کی معنویت دراصل اس حوالے سے ہے۔ یہی "سیر حیاں" کا معاملہ ہے۔

آصف فرخی "سیر حیاں" تو بہت اچھی کہانی ہے۔

انٹھار حسین بعض تھا دوں نے یہ بھی کہا کہ "سیر حیاں" تو تم نے بالکل ابتدائی دور میں لکھی ہے تو میں نے کہا کہ ہاں۔ میں نے سیر حیاں۔۔۔ کب لکھی گئی تھی یہ کہانی ۱۹۶۵ء میں لکھی تھی۔ ۵۶-۵۵ء کی یہ کہانی ہے۔

آصف فرخی "اور بہت اچھی کہانی ہے۔ مجھے تو بہت زیادہ آپ کی جو کہانیاں پسند ہیں ان میں "سیر حیاں" شامل ہے۔

انٹھار حسین تو ایسا ہوتا ہے کہ آدھی لکھ جاتا ہے اور پھر بعض دوست یا نکلاداسے مانتے ہیں۔

جولائی ۲۰۰۵ء

راہور

انتظار حسین سے گفتگو

(۱)

سوال انتظار صاحب! مفلک کا آغاز ہم آپ کے کام کے حوالے سے کرتے ہیں۔ آپ پر ایک اور اضافہ یہ ہے کہ آپ کی کہانیوں میں ماضی، حال کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہے لیکن ماضی آپ کی کہانیوں میں سب سے بڑے اور سب سے فعال کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک داستانوی ذریعہ، مالائی فضا ہے، ایک اساطیری ماحول ہے لیکن وہ جو ہماری معاصر زندگی ہے خاص طور پر نریشنل دو تہیں دہائیوں کی زندگی اور جو rapid تہدیلی ہمارے معاشرے میں آئی ہے، وہ آپ کی کہانیوں میں ہمیں نہیں ملتی، آپ اسے بیان نہیں کرتے تو اس کی کیا وجہ ہے؟ کیا اس کے پیچھے کوئی شعوری رویہ کام کر رہا ہے؟

انتظار حسین میرے ساتھ شروع سے یہ ایک سلسلہ چل رہا ہے۔ میں نے جب آغاز کیا کہانی لکھنے کا تو یہ زمانہ وہی تھا کہ جب نئے ادب کی تحریک ترقی پسند تحریک چل رہی تھی اور اس وقت بڑے بڑے لوگ اس تحریک کے ہم نوا تھے۔ ہم اس کے قائل تھے۔ پریم چند، مصمت چغتائی، منٹو، بیدی... یہ لوگ تھے اور حقیقت پسندی کا دور دورہ تھا تو ہم نے بھی اسی انداز میں کہانی لکھنی شروع کی...

سوال آپ کے یہاں شروع کی کہانیوں میں ہمیں حقیقت پسندی یا سماجی حقیقت نگاری کا رجحان ملتا ہے لیکن پھر ”رزدنما“ اور ”آخری آدمی“ سے لے کر ”موسما“ اور حال کے فنانوں تک صورتحال بالکل مختلف ہے۔

انتظار حسین اس شروع کی کہانیوں میں میرے یہاں حقیقت پسندی ملے گی۔ لیکن اندری اندر ایک اور سلسلہ چل رہا تھا جس کا تعلق میرے بچپن سے ہے۔ میری جو تربیت ہوئی تھی، جس قسم کی فضا میں پیدا ہوا تھا، وہ جو پرانی قسم کی کہانیاں تھیں، مافی رادی ماں کی سنائی ہوئی تو اس سے مجھے کچھ ایسا زمانے سے دلچسپی تھی اور مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے کئی کہانیاں اس نیت سے لکھیں کہ میں انہیں re-write کروں گا ان میں سے ایک آدھ کہیں چھپی بھی تھی مجھے یاد آتا ہے کہ جب ۵۸ء میں، میں اور ناصر کاظمی ”خیال“ نام کا رسالہ مرتب کر رہے تھے اور ہم اپنے دوستوں سے کہہ رہے تھے، خاص

طور پر شاعروں سے کہ یہ جوتاناہ اور اتھہ ہماری مارٹ میں ہوا ہے، نظم کیوں نہیں لکھتے اس پر؟ تو ہم نے اپنے بعض دوستوں کو کہا اور ابھارا کہ بھی نظم لکھو۔ تو ناصر کاظمی نے ایک روز کہا کہ تم نظمیں تو لکھو اور ہے ہو، افسانہ کون لکھے گا اس پر؟ میں نے کہا کہ بھی دوستوں میں یہ کوئی نظر نہیں آتا کہ میں نے افسانہ لکھا تو وہ کہنے لگا کہ تم افسانہ لکھو۔ میں چکرایا کہ میں اس پر کیا افسانہ لکھوں۔

میں وہ واقعہ مجھے inspire بھی کر رہا تھا تو مجھے یوں ہی خیال آیا کہ اس زمانے کی لف پیدا کرنے کے لیے حقیقت نگاری کا جو اسلوب ہے، اس سے بہت کرکھ کروں، شاہد کہانی میں کوئی ہاتھ بن جائے۔ میں نے سوچا، اگر میں داستانوی اسلوب اختیار کروں تو یہ زمانہ اور اس کے مسائل اس سے ہم آہنگ ہو جائیں گے۔ ایجاد داستان میں نے کچھ پڑھی ہوئی تھیں۔ اب جو میں نے کوشش کی تو مجھے لگا کہ میں اس اسلوب میں آسانی سے لکھ سکتا ہوں تو میں نے وہ کہانی لکھی ”جس گر جے۔“ پھر میں نے کہا کہ یہ ایک کہانی ہوگئی لیکن میں اسے یہاں ختم نہیں کروں گا، اسی انداز میں کچھ اور بھی مجھے لکھنا چاہیے۔ اور وہ پچھوڑ چھوڑ مرتب ہوگیا، لیکن میرے دماغ میں جو ہاتھ تھی وہ ہتھیاری اور میں نے کچھ اور بھی اس انداز کا لکھا۔ اس کے بعد یہ ہوا کہ میرے دماغ میں یہ ہاتھ آئی کہ یہ جو اسلوب ہے تو اس کے بھی کچھ خاص معانی ہوتے ہیں۔ اور میں نے یہ خیال کیا کہ بھی میں اچھی کہانی اسی وقت لکھ سکتا ہوں کہ جو کچھ تربیت حاصل کی ہے، مگر بہی فکشن سے میں نے وہ اپنی جگہ ہے اور وہ ہر لکھے والے کو حاصل کرنی بھی چاہیے، لیکن مجھے کچھ تربیت اور کچھ سبق اپنی روایت سے بھی لینا ہے اور اگر کہیں اس دونوں کا اتنا ہوسکتا ہے تو رہا وہ اچھی بات ہے اور اگر شاعری میں بعض شاعروں نے، اقباب نے مثلاً کیا ہے تو یہ فکشن میں کیوں نہیں ہوسکتا۔ یوں یہ سلسلہ شروع ہوا۔

سوال اپنی روایت سے سبق لینے کا خیال کسی خاص سبب سے آیا؟

انتھار حسین میرے والد صاحب ہی آدمی تھے۔ ادبی کتابیں تو مجھے ان کی الماری میں ملی نہیں اور بہت کتابیں تھیں ان میں انجیل بھی رکھی ہوئی تھی اور وہی تو اپنے بچپن میں کبھی کبھی میں اسے دیکھتا تھا۔ مجھے عجیب سا لگتا تھا، میں سوچتا تھا کہ یہ کیسی کہانیاں ہیں اور جب میں میرے چاروں میں نے جو تین چار کتابیں اپنے ساتھ لی تھیں، ان میں ایک انجیل تھی۔ سب کتابیں تو میں نہیں سنا، تین چار ہی کتابیں تھیں کہ بھی یہ تو رکھی ہوئی تھیں نے پھر اس انجیل کو پڑھا اور اس کا بھی سحر ہوا مجھ پر اس کے علاوہ میں نے صوفیہ کے بارے میں پڑھا۔ ان کی حکایات اور ملفوظات پڑھے۔ ایک مرشد

ہے، وہ میٹا ہو بیان کر رہا ہے اور ایک مرعہ خاموشی سے بیٹھا ان باتوں کو نقل کر رہا ہے ان قصوں کو پڑھ کر میں نے سوچا کہ یہ بھی ایک اسلوب ہے تو یہ ساری باتیں اسی ایک زمانے میں ہوئی تھیں اچھا اور میرے والد کہا کرتے تھے کہ با معنی قرآن پڑھنا چاہیے۔ انھوں نے مجھے مرنے کی کوشش کی تھی تو قرآن جب میں پڑھتا تھا، مرنے کی تو میں پوری نہیں جان سکتا، لیکن جب میں پڑھتا تھا تو معنی کے ساتھ پڑھتا تھا اور چوں کہ کچھ بیادیں مرنے آگئی تھیں، اس لیے میں تھوڑا بہت بھولتا تھا کہ اس آیت کے معنی یوں ہیں۔ اب وہ جو قصے ہیں، وہ مجھے اس وقت بہت haunt کرتے تھے، مثلاً چھوٹی سی آیت ہے قرآن میں کہ ہم نے کہا کہ تم ذلیل بند رہیں جاؤ۔ حاشیے میں اس کی پوری روایت بیان کی گئی ہے کہ کس طریقے سے پھر وہ بند رہیں گے۔ تو میرے دماغ میں یہ باتیں اور یہ انداز گہرا ہوتا گیا۔

سوال: انتہا صاحب! آپ نے کہا کہ قرآن اور انجیل کے قصے اور ان کا اسلوب آپ کو بہت haunt کرتا تھا... لیکن آپ کے ہاں ہندو اساطیر کی مچاپ بہت زیادہ ہے اور اسلامی تاریخ کے بڑے ہیرو جو ہیں وہ تو آپ کے ہاں نہیں ملتے... اور اگر ہیں بھی تو ان کی شخصیت کا یہ کردار کا کوئی چھوٹا سا ایک پہلو آتا ہے اور وہ بھی گویا ایک روشن نقطے، ایک حوالے کی طرح آیا اور چلا گیا، تو اس کا کیا سبب ہے؟ ہماری تہذیب و تاریخ کے بڑے کردار آپ کے ہاں کیوں نہیں ہیں؟

انتہا رحیمین: اسلامی تاریخ کے بڑے ہیرو وزیر سے یہاں نہیں آتے، یہ بات درست ہے۔ لیکن اس میں ایک اور بات ہے اور وہ یہ کہ یہ جہد جو ہے جس کے حوالے سے میں نے یہ داستان لکھی تھی "جل گر بجے" تو وہ جو ہیرو تھے، مثلاً بخت خان یا اسی حوالے سے پھر میرا ذہن ٹیپو سلطان کی طرف گیا تو یہ کام ہیرو جو ہیں ہماری تاریخ کے ہاں کا کچھ مجھ پر بہت رہا۔ یعنی بخت خان لڑتے لڑتے جنگ ہار گیا، تو میں سوچتا ہوں یہ بخت خان کہاں چلا گیا یا ٹیپو سلطان اتنا جری اور بہادر آدمی ہے اور وہ اکیلا لڑتے ہوئے مارا جاتا ہے۔ تو بجائے اس کے کہ میں باہر کی طرف جاؤں یا محمود غزنوی کی طرف جاؤں، یہ جو شکست خوردہ ہیرو تھے اور جس طریقے سے انھیں ماری ہوئی، اس نے مجھ پر زیادہ اثر کیا اور یہ تھوڑے عرصے کے لیے میرے فکشن کا موضوع بنے میرا ذہن اس طرف نہیں گیا جیسا کہ ہمارے ہاں ہوتا رہا ہے کہ بھی اس قسم کا ماؤں لکھیں جس میں محمود غزنوی آ رہا ہے یا صلاح الدین ایوبی آ رہا ہے تو یہ میرے یہاں کہانی میں نہیں آئے وہ ہماری تاریخ کا روش حصہ۔ سمجھے جاتے ہیں لیکن میرا بھیاں کہانی کے لیے اس کی طرف نہیں جاتا۔ اچھا پھر یہ جو ہندو دیوتا ہے،

اس کا میرے بچپن سے تعلق ہے۔ میرا بچپن جس قصبے میں گزارا، اس میں رام لیلہ کا چرچا بہت تھا۔ ان موقعوں پر جوانوں و بچوں کی تصویریں دیکھنے میں آتی تھیں، ان میں بہت کثرت محسوس ہوتی تھی جیسے وہ میرے اندر رات گئی ہوں۔ پھر یہ ہوا کہ میں آگیا پاکستان اور اس لفظ سے تعلق منقطع ہو گیا تو مجھے اب وہ ساری باتیں یاد آتی شروع ہو گئیں۔

سوال: آپ کی توجہ چمک جانے والے ماحول اور ان کی یادوں پر مبذول ہوئی تو کچھ اس طرح ہوئی کہ پھر مسلمانوں کی روایت نظروں سے اوجھل ہی ہو گئی اور وہ مسلمانوں کی پوری تاریخ...

انتھار حسین: مسئلہ یہ ہے کہ وہ جو ہندو اسلامی روایت کی بات ہے تو میں یہ کہتا ہوں کہ میں وہ مسلمان نہیں ہوں جو عرب میں پیدا ہوا تھا بلکہ میں تو اس دھرتی کا مسلمان ہوں۔ اور ایک ہزار سال کی پیداوار ہوں۔ ہندوستان کے ایک ہزار سال۔ تو وہ جو اسلام ہے یہاں کا، اس میں سے وہ کفر خاریت نہیں ہو سکتا جو یہاں کی مٹی کا تختہ ہے۔ ہندو اسلامی روایت کا تو مزاق یہ ہے کہ... کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے!

سوال: اچھا، یہ اسلام کی رونق دانی بات بھی ٹھیک ہے لیکن آپ کے فن پر یہاں پاکستان کی سماجی سیاسی زندگی نے بھی کچھ خاص اثرات مرتب کیے؟

انتھار حسین: ہاں، آپ کو بتاؤں میرے ساتھ ایک چچا اور بھی ہے۔ جب فیہا الحق کا دور آیا تو اس سے ذرا پہلے کا دور یاد کیجیے کہ اس میں ہمارے بالعموم دانشوروں کا اور ادیبوں کا رویہ anti-Islamic ہوا کرتا تھا۔ لیکن ٹھہریے! میں آپ سے اب جو کہنے جا رہا ہوں، یہ کال میں کہنے کی بات ہے۔ اب آپ مجھے چمکڑے جا رہے ہیں تو میں یہ کہہ رہا ہوں کہ اس زمانے میں انٹینی اسلام رویے کو قابلِ غور سمجھا جاتا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے اثرات تھے اور جو دوسری تحریکیں تھیں وہ بھی سیکورر تھیں، وہ میراجی کی تحریک ہو یا کوئی اور، پھر یہ کہ اپنے آپ کو مذہب سے ذرا الگ کرنا اور یہ بات کہنا کہ ہمارا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے اور ہم بہت سیکولر اور لبرل ہیں، اس زمانے میں یہ بڑائی کی بات سمجھی جاتی تھی۔ اس وقت میرے یہاں ردِ عمل یہ ہوا کہ میں مذہب سے الگ کروں کہ بھی میں تو مسلمان ہوں۔ تو یکے تو وہ دور تھا اب آپ دوسری طرف دیکھیے، جو یہ دور آیا تو میں نے دیکھا کہ جتنے ادیب شاعر ہیں، وہ سب بہت محبت وطن اور اسلام پسند اور مسلمان بن گئے ہیں۔ فیہا الحق کا زمانہ ہے یہ، تو میرے یہاں اب دوسرا ردِ عمل شروع ہوا۔ میرے یہاں اس دور کے تشاؤ میں ہندو ویروہ لا شاید اور ابھرتی

سوال یعنی آپ نے ہمیشہ ہواؤں کے مخالف رخ چلنے کی ٹھانی۔ اچھا، انتظار صاحب ایک بات یہ کہ جب ہم آپ کے افب نے پڑھتے ہیں، مادل پڑھتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہر شے ایک گم شدگی کے پردے میں جاری ہے، لیکن جتنی گم شدگی کے پردے میں جاری ہے اتنی ہی زیادہ آپ کے یہاں نمایاں اور روشن ہو رہی ہے۔ یعنی یہ جو شے ہوتی اور مٹی ہوتی تہذیب اور معدوم ہوتی ہوئی دنیا آپ کے یہاں زیادہ شدت سے پیش کی گئی ہے اور یہ جو مسلسل فنا پذیر کائنات کا احساس ابھر رہا ہے تو اس کے کیا اسباب ہیں۔ کیا وقت اور تقدیر کا یہ تصور آپ کے لیے بہت زیادہ کشش رکھتا ہے؟

انتظار حسین: مگر یہ ایک فلسفیانہ قسم کا سوال ہے اور میرے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ میں فلسفے کی دنیا کا آدمی نہیں ہوں۔ میں تو سیدھی سادی کہانی لکھتا ہوں بس۔ تو یہ۔

سوال: لیکن آپ نے فلسفہ تو پڑھا ہوگا کچھ کر رہے ہیں کیا ہے۔ لہذا ایسا ہی تو آپ۔

انتظار حسین: ہاں فلسفہ تھوڑا بہت تو پڑھا ہے اور وقت کے مسئلے سے متعلق بھی ایک آدمی کتاب شاید پڑھی ہو لیکن میں intellectual نہیں ہوں اور میرے سوچنے کا انداز بھی منطقی اور فلسفیانہ نہیں ہے۔ چنانچہ میں گفتگو اس انداز میں نہیں کر سکتا۔ بس میں آپ کو ایک دلچسپ واقعہ سنا دیتا ہوں۔ وہ یہ کہ ۵۰ کی دہائی کا زمانہ تھا جب میں، ناصر کاظمی، شیخ صلاح الدین اور ضیف رائے مل کر بہت کھوا کرتے تھے، بہت باتیں ہوتی تھیں۔ اچھا، شیخ صلاح الدین بڑے فلسفی میزان آدمی تھے۔ بڑے بڑے جو بھر تصور رات ہوتے ہیں، اس پر وہ بہت گفتگو کرتے تھے۔ ضیف رائے بھی انھی کے میزان کا آدمی ہے۔ اس دونوں نے مل کر ایک دفعہ وقت کے طیسے پر گفتگو شروع کر دی۔ اب کئی راتیں جو ہیں وہ اسی موضوع پر گزریں۔ اچھا، ناصر کاظمی بیچ میں اپنے شاعرانہ انداز میں مانگ اڑا دیتا تھا، اس کا اپنا ایک دھڑا انداز تھا۔ میں صرف سنتا تھا۔ ضیف رائے مجھ سے کہتا تم بھی کچھ بولو۔ میں کہتا، میں کیا بولوں؟ بھی میں اس موضوع پر کچھ نہیں بول سکتا۔ اچھا، شیخ، اس کے چند مہینوں بعد میں ۷۰ کی کہانیاں لکھیں۔ ایک ہی مہینے میں دو کہانیاں لکھی گئیں۔ کبھی کبھی یہ ہوتا تھا کہ جب میں کہانی لکھتا تو اس لوگوں سے کہتا کہ بھی میں نے نئی کہانی لکھی ہے، سن لیجیے۔ تو میں نے وہ کہانی انھیں سنائی۔ جب میں کہانی ختم کر چکا تو ضیف رائے نے شیخ صلاح الدین سے کہا، ”شیخ صاحب! آپ دیکھ رہے ہیں انتظار کو، اس نے ہمیں دھوکا دیا ہے کہتا تھا کہ میں وقت کے مسئلے پر کچھ نہیں بول سکتا اور یہ اس نے کہانی کیا لکھی ہے؟ یہ دھوکا کرتا ہے ہمارے ساتھ“ اس کے بعد میں نے دوسری کہانی سنائی تو اس پر بھی اس نے یہی کہا اچھا، اب مجھے بالکل پتا نہیں ہے کہ ان کہانیوں میں وقت کا

فلسفہ آیا ہے کہ نہیں آیا۔ اور کیسے آیا ہے۔ یہ تو شیخ صلاح الدین جانے، ضیف رائے جانے۔ میں نے تو کہانیاں لکھی تھیں اور میں آج بھی ان کہانوں کے متعلق کوئی بھڑکی نہیں کرتا۔ تو بات یہ ہے کہ فلسفیانہ طریقے سے تو یہ مسئلہ میری سمجھ میں نہیں آتا لیکن یہ مجھ پر اثر ڈال رہا ہے اور اس کا احساس مجھے سب سے زیادہ شدت سے اُس وقت ہوا جب میں ’مہم بھارت‘ پڑھ رہا تھا کہ یہ وقت کیا کھل کھاتا ہے اور تقدیر کیا ہے؟ لیکن اس کے بعد بھی میں اس پر منطقی انداز میں، intellectual انداز میں گفتگو نہیں کر سکتا۔

سوال

ادب کے رول کے حوالے سے اب ایک بات ہے اور مجھے عسکری صاحب یاد آ رہے ہیں۔ انھوں نے کوئی نصف صدی قبل ہی یہ اعلان کر دیا تھا کہ جناب ادب ناٹیں ناٹیں فٹس۔ لیکن ادب اس کے بعد بھی آگے تک چلا اور اب بھی چل رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک کو مثال کے طور پر اس ضمن میں پیش کیا جا سکتا ہے کہ اس تحریک نے پہلے ادب پر اور پھر اس کے ذریعے یعنی بالواسطہ طور پر معاشرے پر اثرات مرتب کیے ترقی پسندوں سے اختلافات اپنی جگہ لیں یہ کہ انھوں نے ادب کو قدر کے طور پر سمجھا اور اس کے ذریعے معاشرے میں ایک کردار ادا کرنے کی کوشش کی اور ایک زمانے میں وہ کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ ادب کو کنٹرول کیا اور یہ کہ ادب کا افادہ پہلو نہ صرف تلاش کیا بلکہ اس سے بدوائے کار بھی لائے اور یہ بتایا کہ معاشرے کو بد لئے اور نیا انسان پیدا کرنے کے کیا کیا امکانات ادب میں ہیں وغیرہ لیکن ۱۹۷۰ء کی دہائی سے بدترجی بھی یعنی روایت پسند، ترقی پسند، جدیدیت پسند سبھی تنہا رڈال کر بیٹھتے چلے گئے ہیں تو کیا یہ صرف اس وجہ سے ہوا ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی بھڑک رہی ہے؟ آپ کیا سمجھتے ہیں کہ کیانی وی، ڈش انینا، سو سے نیو ویجنٹ اور کمرشل ازم کی وجہ سے ادب ختم ہو جائے گا؟ ادب کی as such انسان کے اندر کوئی ایسی ضد ورہ نہیں ہوتی کہ جو ادب کے سوا اور کسی شے سے پوری نہ ہو سکے جو کہ ادب کو ہمیشہ باقی رکھنے کا جواز نہیں دے سکے؟

انتظار حسین دیکھیے، یہ تو ٹھیک ہے کہ ادب ہمارے معاشرے میں اور بھی دوسرے معاشروں میں ایک رول پلے کر رہا ہے۔ اب وہ جتنا بھی تھا اور جیسا بھی تھا، اب ہر حال تھا ضرور۔ یہ بھی ٹھیک ہے کہ انسان کو داخلی طور پر ادب کی ضد ورہ ہوتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ اس کی تہذیبی زندگی کی ایک ضد ورہ ہے۔ لیکن صرف ادب جو ہے وہ نیا آدمی تو پیدا نہیں کر سکتا، یعنی وہ لوگ جو یہ کہتے ہیں ادب کے ذریعے نیا آدمی پیدا کیا جا سکتا، وہ ناگہی کی بات کرتے ہیں، اب وہ ترقی پسند ہوں یا جو بھی، کیوں کہ اب صرف ادب کے ذریعے نہیں ہو سکتا، اس کے ساتھ ساتھ اور بھی کچھ چیزیں چاہئیں

ہوں گی اس کام کے لیے۔ یہ ہر حال یہ اور بحث ہے۔ اب جو آپ کے سوال کا دوسرا پہلو ہے۔ وہ بہت اہم ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی جس طریقے سے آدمی کو بدلنے کی کوشش کر رہی ہیں اور آدمی روبرو جتنا چلا جا رہا ہے، اگر وہ بدل گیا تو پھر ادب کیا کرے گا؟ ظاہر ہے کہ ادب وہ رول پلے نہیں کرے گا، اگر آدمی آدمی ہی رہتا ہے اس ساری یلغار کے باوجود پھر اس بات کا کان ہے کہ ادب اس کی زندگی پر اثر انداز ہو لیکن اس وقت خطرہ یہ ہے کہ یہ آدمی خود اس طریقے سے بدل رہا ہے کہ انسان سے غیر انسان بننا جا رہا ہے اور یہ وہ عمل ہے جو اب میں اپنی کہانی کی طرف آتا ہوں، ”آخری آدمی“ کی طرف۔ کہ اب مجھے نظر آتا ہے کہ یہ جو قرآن کی آیت ہے، اس میں پورا ایک عمل دکھایا گیا ہے کہ آدمی پر یہ کیفیت بھی گزر سکتی ہے کہ پورا معاشرہ پوری کی پوری انسانیت اس طریقے سے بدل جائے۔ اس کی کاپی کٹ ہو جائے، انسان سے غیر انسان کی طرف۔ قرآن کہتا ہے کہ یہ ہو سکتا ہے کہ انسان غیر انسان بن جائے، تو اگر یہ ہو رہا ہے، وہی عمل ”آخری آدمی“ والا ہو رہا ہے تو اس میں ادب کیا کرے گا، پھر تو ادب پیدا ہی نہیں ہوگا۔

سوال: انتھار صاحب! ہر جہد اپنی تہذیب و معاشرت کے تناظر میں کچھ سوالات قائم کرتا ہے جن کے جواب کے لیے وہ اپنے جہد کے ادب کی طرف دیکھتا اور اپنے ادیبوں اور شاعروں سے رجوع کرتا ہے تو آپ کے خیال میں ہمارے جہد کے ادب کو جن سوالوں کا سامنا ہے، معاصر ادیب ان سے کس قدر ماگاد ہیں اور ان سوالوں کی طرف ان کا رویہ کیا ہے؟

انتھار حسین میرا خیال ہے کہ ہمارے بہت سے ادیب تو اس فکر سے ہی آزاد ہو گئے ہیں کہ انھیں اپنے افسانے میں شعر میں کسی قسم کے سوال یا کسی طرح کے مسئلے سے نبرد آزما ہونا ہے۔ اصل میں ہمارے زمانے میں مشکل یہ آپڑی ہے کہ افسانہ نگار کو صرف افسانہ نہیں لکھنا ہے بلکہ کوئی شاعر بننا ہے اس شعر نہیں کہنے ہیں بلکہ وہ معاشرے میں اب ایک اور رول ادا کرنا چاہتا ہے۔

سوال: کیا رول ادا کرنا چاہتا ہے؟

انتھار حسین: دیکھیے، ہمارے لکھیے والوں کے ساتھ مسئلہ یہ ہو گیا ہے، اب وہ صرف ادیب شاعر ہونے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ وہ دانش ور بن گئے ہیں۔۔۔ جو اپنے واسطے دانش ور اور بڑی مشکل یہ ہے کہ وہ اپنے بیانات میں جن خیالات کا یا جن نظریات کا اظہار کرتے ہیں، وہ ان کے ہاں حقیقی سطح پر منتقل نہیں ہوتے صرف ان کی گفتگو میں ظاہر ہوتے ہیں۔

سوال: آپ کا مطلب یہ ہے کہ ان کے افکار و نظریات ان کے افسانوں میں اور ان کی شاعری میں حقیقی

تجربے کے طور پر آنے کے بجائے سیاست دانوں کے بیانات کی طرح صرف ان کی گفتگوؤں تک محدود ہوتے ہیں۔

انتظار حسین ہاں میرا یہ احساس ہے کہ جن خیالات و نظریات کا وہ اپنی باتوں میں پرچار کرتے ہیں ان کا کوئی سراغ ہمیں ان کی تخلیقی تحریروں میں نہیں ملتا۔ حالاں کہ ادیب شاعر کو تو اپنے فنی الصبر کا اظہار صحیح معنوں میں اپنی تخلیق میں کرنا چاہیے۔ بیان بازی تو اس کا کام نہیں ہے۔

سوال اس کا سبب کیا ہے؟ گفتگوئیں تو ادیب شاعر ہمیشہ سے کرتے آئے ہیں، یہ تو کوئی نئی بات نہیں ہے۔ تو کیا ہمارے زمانے میں ادیب شاعر جو کچھ کہتے ہیں اس کے محرکات کچھ غیر ادبی قسم کے ہیں یا یہ عمل اب محض ریا کاری ہو کر رہ گیا ہے اور اس کا کوئی تعلق ان کے اخلاقی نیت یا تخلیقی فکر کی دنیا سے نہیں رہا پھر اب محض ماتیں بنانا ادیبوں شاعروں کے لیے کسی نوع کے فیشن کے زمرے میں آتا ہے اور اس کا سبب کچھ خارجی یا سماجی زندگی کے مطالبات ہیں؟

انتظار حسین دیکھیے، بات یہ ہے کہ غالب سے کسی نے یہ سوالات نہیں پوچھے کہ آپ کی شاعری کا سماجی زندگی سے کیا تعلق ہے؟ اس وقت بنیوی وی تھا، نہی ریہ یو جو اس سے دریافت کرتا کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کو آپ کس رشت سے دیکھتے ہیں یا کوئی اخبار جا کر پوچھتا کہ آپ نے وئی کی پٹا اپنے شعروں میں کس طور بیان کی ہے؟ ہمارے زمانے کی مشکل یہ ہے کہ اب اخبار، فنی وی، ریہ یو یا ایسے ہی دوسرے ادارے ادیب سے اس قسم کے سوالات کرتے رہتے ہیں۔ اس سے کیا ہوتا ہے... شاعر کی امانیت کو خد افرام ہوتی ہے۔ وہ خود کو اہم اور برتر محسوس کرنے لگتا ہے اور پھر یہ شہرت کا راستہ بھی ہے۔ ریہ یو، فنی وی سے یا اخبار سے نام وری کا سفر تیزی سے طے ہو جاتا ہے۔ سو بس مسئلہ اصل میں یہ ہے کہ ادیب اب بہت بولنے لگا ہے۔ پھر یہی ہوا تھا کہ بیان گرم تحریر ٹھنڈی۔

سوال گویا آپ کی رائے یہ ہے کہ ادیب کو معاشرے، اس کی صورت حال اور دنیا کے مسائل سے الگ رہنا چاہیے۔ لیکن انتظار صاحب اب تو ساری دنیا میں ادیب اس طرح کے مسائل پر بولا ہے۔ یورپ کی مثالیں تو ہمارے سامنے ہیں ہی کہ ادیب کس طرح ایسی صورت حال میں بات کرتے اور معاشرے پر اثر انداز ہوتے رہے تو پھر ہمارا ادیب کیوں کراں مسائل اور ذرائع ابلاغ سے دور رہ سکتا ہے؟

انتظار حسین بے شک یہ تبدیلی زمانے کی ہے۔ اب تو کہیں کا ادیب ان چیزوں سے آنکھیں چھپائی نہیں سکتا اسے اپنے معاشرے کی صورت حال، اس کی سیاست وغیرہ کی بابت رائے دینی ہی پڑتی ہے،

ورنہ یہ کہا جاتا ہے کہ وہ قرار دی ہو گیا ہے۔ یہ وہاں تو سارے میں بھیل گئی ہے۔ لیکن یہ بتائیے، یہ جو ہم ساری دنیا کا قصہ لے کر بیٹھ جاتے ہیں یا پھر یہ جو مغرب کا حوالہ دیتے ہیں یہاں وہ رہ کر آ جاتا ہے تو ایسا کیوں ہے؟ ہم مغرب سے بار بار سند کیوں لیں؟ اچھا اور یہ بتائیے کہ اس وقت وہاں کون بات کر رہا ہے، یہ جو دنیا کی صورت حال ہے اس پر؟

سوال: کئی مام ہیں، مثلاً اینڈورڈ سعید ہیں، نوم چوسکی ہیں، کھر ٹراس ہیں۔ یہ تو وہ لوگ ہیں جن کی آواز سن کر قیامت مچا دیتی ہے۔ یہ لوگ صدر بٹش کی امریکا کے absolute power کے رویے پر ہنسنے لگتے ہیں، اسے مسترد کرتے ہیں۔ ادھر ہندوستان میں آپ نے دیکھا کہ کجرات کے فسادات کے حوالے سے ارونڈھتی رائے، ایٹا ڈکھوش، راج کمل جی، شیم جلی، ملتا پتھر عرض کرتے ہی مام ہیں جنہوں نے اس مسئلے پر اظہار رائے کیا تھا کہ پوری قوت اور شدت سے اس صورت حال کو condemn کیا۔

انتظار حسین: بھئی یہ ٹھیک ہے کہ یہ لوگ بات کر رہے ہیں لیکن سوال یہ ہے، ان کی بات کا کوئی اثر بھی ہو رہا ہے کہ نہیں؟ کوئی ٹرینیں ہو رہی ہیں۔ آپ بتائیے کہ ان کے بات کرنے سے کیا فرق پڑا؟ کیا بٹش صاحب رُک گئے؟ کیا عالمی قوتوں نے کچھ اثر کیا؟ اور کیا ہندوستان کی صورت حال بدل گئی۔ اچھا، میں یہاں ایک اور بات کہنا چاہتا ہوں۔ دیکھیے ہم دو ڈھائی دہائیوں کا کام کتنا کر رہے ہیں کہ جناب وہ بات کر رہے ہیں لیکن آپ یہ بتائیے کہ جب دوسری جنگ عظیم ہو رہی تھی تو اینڈورڈ کا تو ہمیں پتا ہے کہ اس نے بات کی اور پھر اسے اس کی قیمت بھی ادا کرنی پڑی تھی لیکن میں یہ پوچھتا ہوں کہ اس وقت سیٹ کیا کر رہا تھا؟ اس نے تو جو کچھ کہا، حقیقی عمل پر کیا اور یہی ادیب کا اصل کام ہے۔

سوال: لیکن انتظار صاحب جیسا کہ آپ نے ابھی ٹوٹا کہا کہ اب ادیب کو بولنا پڑتا ہے۔ اس پر دبا دھونا ہے کہ وہ سماجی سیاسی صورت پر اپنے رد عمل۔۔۔

انتظار حسین: اس دبا دھنی پر تو مجھے اعتراض ہے۔ ادیب کو بے شک بولنا چاہیے مگر اسے چپ رہنے کی بھی آزادی میری ہونی چاہیے۔ وہ ادیب جنہوں نے جہد کے کسی انسانی مسئلے کے بارے میں صدائے احتجاج بلند کی اس کی حیثیت برحق و واد کے مستحق ہیں مگر وہ ادیب جس نے اس دبا دھنی کو جس کا ابھی ہم ذکر کر رہے تھے، کوئی بیاں دینے سے انکار کیا وہ بھی اتنا ہی قابلِ احترام ہے۔ وہ اصل میں ادیب کی انفرادی آزادی کے لیے لڑ رہا ہے۔ وہ ادیب جو اپنے زمانے کی سیاسی تحریکوں پر ذرا کج انداز عاصد کی طرف سے آنے والے دباؤ کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے، ان کے تقاضوں کو

درخواستیں نہیں سمجھتا اور دبا دبا کر رہتا ہے کہ میں اپنے پاس لے ہی میں رہوں گا، تمہارے پاس لے میں آ کر نہیں کھیں گے یہ کو یا اس کا اپنی انفرادی آزادی پر اصرار ہے۔ یہ اس کی ادبی integrity اس کی ادبی دیانت کی دلیل ہے۔

سوال ہمارے یہاں اس وقت جواب تخلیق ہو رہا ہے اس کی بات آپ کی کیا رائے ہے؟
انتہا رحیمین بھی اس بارے میں کیا کہہ سکتا ہوں اس سوال کی اہمیت تو اس وقت ہوتی ہے جب ہمارے یہاں ادبی سرگرمی قابل رشک ہوتی۔ مجھے تو پوری ادبی صورت حال ہی نہ نظر آتی ہے۔ شاعر تو پھر بھی کچھ نوں میں کرتے نظر آتے ہیں کہ شاعروں سے زیادہ شاعرات نوں میں کرتی نظر آتی ہیں سین فکشن کا زیادہ لکھنا لکھ ہی غنڈا دکھائی پڑتا ہے تو ایسے میں کیا کہا جائے کہ ادب جیسا ہے اور کیا ٹیٹ کر رہا ہے؟

سوال پھر بھی آپ کی کوئی رائے تو ہوگی ہم مصرعوں کی بات۔
انتہا رحیمین یہ اس بارے میں جو کہیں گے عطا کہیں گے۔ یوں بھی ہم مصرعوں کی ایک دوسرے کے بارے میں رائے کچھ زیادہ قابل اعتبار نہیں ہوتی۔ کوئی کسی کی ایک تحریر دیکھ کر خوش ہوتا ہے اور پسند یہ گی کا اظہار کرتا ہے لیکن دوسری کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ تو ہم اس کی رائے پر زیادہ بھروسہ نہیں کر سکتے۔

سوال یہ تو آپ کئی کترانے والی بات کر رہے ہیں۔
انتہا رحیمین (جستے ہوئے) بھی بات یہ ہے کہ میں نے ایک زمانے میں کرشن چندر کا "اں داتا" پڑھا تھا منٹو کا "بو" پڑھا جو مجھے آج تک یاد ہے لیکن ہم مصرعوں کی جو چیزیں میں نے پڑھی ہیں، وہ اب میرے حافظے میں نہیں ہیں تو میں کیا رائے دوں۔ اصل میں ہر کے ساتھ حافظہ بھی تو کم زور پڑ جاتا ہے۔

سوال اگر آپ اشفاق احمد، انور سجاد یا دوسرے ہم مصرعوں کی بات کوئی comment نہیں کرنا چاہتے تو اس کے دو اسباب ہو سکتے ہیں، ایک تو یہ کہ اس لوگوں کے ہاں واقعی کوئی ایسا کام نہیں ہے جو markable ہو اور جیسا کہ آپ نے حوالہ دیا "اں داتا" یا "بو" کی طرح دماغ سے چپک جائے یا پھر دوسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ آپ محاصرہ چٹھک کی وجہ سے انخلا میں ہیں۔

انتہا رحیمین (قبیلہ لگاتے ہوئے) ہاں، دوسری بات زیادہ درست ہو سکتی ہے اس کا زیادہ امکان ہے ویسے یہ جوتم نے اشفاق احمد کا نام لیا، اس کے ساتھ ایک نام اور لوگوں کا میں۔ جمیل الدین عالی یہ دونوں میرے ہم عصر ہیں۔ دونوں کے میدان تو اننگ اننگ ہیں لیکن مجھے یہ دونوں جڑواں نظر

آتے ہیں۔ دونوں اس قدر تیز دوڑے ہیں کہ ادب پیچھے رہ گیا وہ آگے نکل گئے، اب وہ ادیب سے بڑھ کر کچھ اور بننا چاہتے ہیں۔ مثلاً حکیم الامت۔ کچھ اور چاہیے وسعت مرے خیال کے لیے۔ جتنا ادب سے نکل کر اونچا اڑنے کی سعی میں ہیں۔

سوال: پیچھے دنوں اشفاق احمد صاحب کے حوالے سے ایک رسالے میں کچھ اس طرح کی بات آتی ہے کہ انھوں نے آمروں کو آئینہ یا لوٹی فرام کی جس نے آگے چل کر انجانا ہندی کی راہ ہموار کی اور یہ کہ اشفاق صاحب پیچھے فسانہ نگاروں میں نہیں ہیں۔ آپ کیا کہتے ہیں، یہ رائے درست ہے؟

انتھار حسین: اب کون کہہ رہا ہے، میں نہیں جانتا۔ میری یہ رائے نہیں ہے۔ اشفاق احمد نے اچھے افسانے لکھے ہیں۔ ایک تو وہی ان کی مشہور کہانی ہے لیکن ان کے اور بھی اچھے افسانے ہیں۔ اور بھی اچھے افسانے وہ لکھ سکتے تھے لیکن انھیں لی وی نے پکڑ لیا، اب تو میری ایک اور الجھن ہے، وہ یہ کہ اشفاق صاحب اب ایک نغمہ میں دو کواریں سونے کی کوشش کر رہے ہیں، یعنی ملا اور صوفی۔

سوال: خود کیا ہیں اشفاق صاحب آپ کی رائے میں۔ ملا یا صوفی؟

انتھار حسین: (جستے ہوئے) پہلے تم یہ بات خود اشفاق احمد سے پوچھو کہ وہ کیا ہیں یا کیا بننا چاہتے ہیں۔ ملا یا صوفی؟ دونوں تو ایک ذات میں اکٹھے نہیں ہو سکتے۔

سوال: ہم مصر افسانہ علامت، استعارے، ابہام اور تجربے سے ہوتا ہوا ایک بار پھر کہانی پن کی طرف لوٹ آیا ہے تو آپ کی کیا رائے ہے کہ افسانے کا یہ کوئی نیا سوز ہے، وہ کسی نئی منزل کے سفر میں ہے یا پھر یہ سیدھی سادگی مرا جھٹ ہے؟

انتھار حسین: بس ٹھیک ہے۔ کہانی ٹھیک ہی لکھی جا رہی ہے لیکن ہم مصر افسانے کو دیکھ کر مجھے تو ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ افسانے نے کوئی نیا سفر شروع کیا ہے یا یہ کہ اس کے سامنے نئی منزل ہے۔ ویسے ایک عجیب بات ہے کہ ڈاکٹر زین مسعود کی علامتی کہانی تو اس وقت آئی جب علامتی کہانی کا عطلہ ماند پڑ گیا تھا۔

سوال: اس کا کیا مطلب ہے کہ ادیب کو فکری اور فنی رو کے گزرنے کا انتظار کرنا چاہیے پھر اسے اپنا ماچا پیسہ؟

انتھار حسین: نہیں میرا مطلب ہے کہ لکھنے والا کسی رویا میٹن کا پابند نہیں ہوتا۔ وہ اس کے جانے کے بعد بھی اس کے تحت اپنا اظہار کر سکتا ہے۔

سوال: اردو ناول کے حوالے سے ایک بات کہی جاتی ہے، یہ کہ اب تک اردو میں کوئی بڑا ناول نہیں لکھا جا سکا۔ آپ کیا کہتے ہیں اس پر؟

انتھار حسین: دیکھیے، بات یہ ہے کہ ہمارے دماغوں میں "نوارینڈ چین" پھنس گیا ہے۔ بڑے ناول کا تصور

یہاں یہ بن گیا ہے کہ دو ختم ہو اور ایک بڑے تاریخی مہم کا احاطہ کرنے اور یہ کہ مادل نگار ایک بڑے کیوس کو cover کرے۔ سچی کوئی مادل بنانا ہے۔ لیکن یہاں میں سوال کروں گا کہ کامیو کا جو ”امجی“ ہے وہ کیا مادل ہے؟ وہ بڑا مادل ہے یا چھوٹا... پہلے اس کا تعین ہونا چاہیے مٹی مٹ میں تو وہ واقعی چھوٹا ہے۔

سوال: اگر طے ہو جائے کہ ”امجی“ بڑا مادل ہے تو آپ اردو داولوں کے بارے میں کیا کہیں گے؟
انتھار حسین: نہیں میں ابھی کچھ نہیں کہوں گا۔ میں اس وقت کا انتظار کروں گا، جب وہ سب نفاذ اور قارئین جو اردو میں بڑے مادل کے انتظار میں ہیں، پہلے وہ ”امجی“ کے بارے میں کچھ طے کریں پھر میں سوچوں گا کہ مجھے اردو داولوں کی بات کیا کہنا ہے۔

سوال: قرۃ العین حیدر صاحب جب اس بار پاکستان آنی تھیں تو انھوں نے اپنے ایک اڈیو میں کچھ اس قسم کی بات کی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ آپ سے خوش نہیں ہیں اور آپ کے کام سے مطمئن نہیں ہیں۔ آپ کیا کہتے ہیں اس بارے میں؟

انتھار حسین: بھئی وہ بی بی تو بہت سی باتیں کرتی رہتی ہیں، میں اس کی کس کس بات پر دھیان دوں؟ بس ان کے خیالات عالیہ سے مستفید ہونا رہتا ہوں۔ اصل میں قرۃ العین حیدر اردو ادب کی گود میں بڑے مازوں سے پٹی ہیں۔ ہم بھی نے ان کے ماز اٹھائے ہیں۔

سوال: قرۃ العین حیدر کے مادلوں کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟
انتھار حسین: بھئی اس کی خالہ اماں نے ایک مادل لکھا تھا، ”گورڈ کالان“ دونوں میں نے نہیں پڑھا ہے، اس لیے میں ان بی بی کے مادلوں پر رائے دینے کا اہل نہیں ہوں۔

سوال: کیا مطلب...؟ یعنی...

انتھار حسین: یہ میں نہیں کہہ رہا، جس اڈیو کا آپ نے حوالہ دیا اسی میں انھوں نے اس سے برہمی کا اظہار کیا ہے کہ اس نفاذ لوگوں نے ہماری خالہ اماں کا مادل ”گورڈ کالان“ تو پڑھا نہیں ہے، چھپے ہیں ہمارے مادلوں پر بات کرنے۔ اصل میں قرۃ العین حیدر خاندانی ادیب ہیں اور خاندانی ادیب کی وہی مشکلاحت ہوتی ہے جو خاندانی آدمی کی ہوتی ہے کہ خاندان کے حوالے کے بغیر نوالہ نہیں توڑتا۔ دیکھ لو انھوں نے خاندان کا کیا زمانے وار تذکرہ لکھا ہے۔ بس یہ جھوک و استان امیر حمزہ کا طرزِ جدید لکھ ڈالی ہے۔

سوال: ایک جگہ یعنی آپ نے عزیز احمد کے بارے میں کچھ اس قسم کی بات کہی ہے کہ ان کے یہاں معر کے کی

کوئی چیز نہیں ملتی۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظار حسین مکی میں تو عزیز احمد کا بہت قائل ہوں۔ انھوں نے ایسے افسانے لکھے ہیں جو ہمارے اردوانہ نے
میں بڑی منفرد حیثیت کے حامل ہیں اور پھر ان کا نام ”ایسی جندی ایسی پستی“۔ میں تو آج بھی
اس کا قائل ہوں۔

سوال: نئے لکھنے والوں کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ ہندوستان پاکستان دونوں کے حوالے سے بتائیے
انتظار حسین پر لکھنے والا جب بوڑھا ہو جاتا ہے تو جو نئے معاصرین کی بات کچھ زیادہ غصا ہو جاتا ہے۔ میں بھی
اس مرحلے میں داخل ہو گیا ہوں۔ ہاں۔ میں یہ بات فریبوں کا کہ ہمیں ادب کو تقسیم نہیں کرنا
چاہیے۔ اچھی کہانی ہندوستان کے کسی شہر سے آئے یا کراچی سے یا دہلی سے۔ کہیں سے بھی
آئے ہمیں اسے اردو ادب کا حصہ کرنا چاہیے۔ تو اچھی کہانی یہاں سے آئے وہاں سے، میں
تو پڑھ کر خوش ہوتا ہوں۔

سوال: آپ کے اور انور سجاد صاحب کے مابین مدتِ العصر سے ایک خاص تعلق چاہا آتا ہے۔ اتفاقاً اختلاف،
غیر سہ زنی، چٹکے چتے رہتے ہیں لیکن اب پچھلے سا ڈیڑھ سال سے دونوں طرف خاموشی کی
ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے۔ وہ چھپڑ چھپاؤں سے کا سلسلہ کیا ہوا؟

انتظار حسین دیکھیے، انور سجاد میرا بہت پیارا دوست ہے اور مجھے بہت عزیز ہے۔ وہ اس وقت بھی مجھے عزیز تھا
جب وہ ڈسٹ انفلائی تھا اور اس وقت بھی عزیز رہا جب وہ علامہ طاہر القادری کے ہاتھ پر بیعت
کر کے شرفِ پاکستان ہو گیا۔ وہ سو شمس نظام کی بات کرے یا نظام محمدی کی، دونوں صورتوں
میں وہ مجھے عزیز ہے۔ (ہنستے ہوئے) آپ میری اس سے لڑائی نہیں کرا سکتے۔

سوال: ہمارے یہاں فکشن کی جو تنقید لکھی گئی ہے اور لکھی جا رہی ہے، اس کی بابت آپ کیا کہیں گے؟
انتظار حسین فکشن کی تنقید تو جہود جہود آٹھ دن کی بات ہے، ورنہ اس سے پہلے تو ہمارے یہاں مورنا حالی سے
لے کر سلیم احمد تک اردو تنقید ایک مانگ پر کھڑی ہے، یعنی شاعری پر۔ وہ تو خدا بھلا کرے ممتاز
شیریں کا، وقار عظیم کا اور عسکری صاحب کا کہ انھوں نے فکشن پر توجہ کی اور اس کی بات اپنی رائے
کا اظہار کیا۔ ہاں اب جو تنقید لکھی جا رہی ہے اور خاص طور سے ہندوستان میں جو تنقید لکھی جا رہی
ہے اس میں خدا عزوجل کا فکشن پر زیادہ زور ہے۔

سوال: اور ہمارے یہاں۔

انتظار حسین دیکھیے، پاکستان میں جو نئے نئے پیدا ہوئے تھے، اس میں سے کچھ گزر گئے، کچھ چھپ کر گوشوں

میں بیٹھ گئے سلیم، احمد، مظفر علی سید، سراج منیر کیسا کیسا اچھا اور زیرک تھا ڈاکٹر لیلین اپنا کام ادا چھوڑ کر گزرا کیا۔ اور جوں گئے جیسے سبیل احمد خاں، ان کی طرف خاموشی ہے۔ اب سبیل احمد خاں کا نام آیا تو مجھے لگا کہ میں بھی ان لوگوں کی طرح ہوں جو اردو میں بڑے سادہ دل کا انتقاد کر رہے ہیں اس لیے کہ میں سبیل احمد خاں سے کسی بڑے تنقیدی کام کی امید باندھنے بیٹھا ہوں۔

سوال ایک زمانے میں ہمارے یہاں ادیبوں شاعروں کو انعامات و اعزازات دیے کا خاصہ چلن تھا لیکن پھر یہ معاملہ کچھ ٹھنڈا پڑ گیا۔ اب پھر اس بازار میں گرمی آئی ہے۔ آپ کو بھی اب تو کئی ایک ایوارڈ مل چکے ہیں۔ پرائیڈ آف پرفارمنس ملا، لاف ایجوو سنٹ ایوارڈ ملا کا دہلی کی طرف سے اسی طرح دہرے کے ممالک میں بھی ایوارڈ ملے۔ آپ کیا سمجھتے ہیں کہ یہ چلن ادیبوں کے اور ادب کے حق میں کیسا ہے؟

انتظار حسین بھئی ادیبوں کے حق میں تو اچھا ہے۔ ویسے میں ایک بات جانتا ہوں اپنے حوالے سے۔ میں نے تو مشہور ”گلزارِ نسیم“ کا ایک شعر پکے باندھا ہوا ہے کہ

آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجو
جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجو

باقی میری ادبی حیثیت جو مکی غنی ہے وہ تو میرے افسانوں ہی سے ہوگی۔ ایوارڈ مجھے کتنے ملے اور رقم کتنی ملی، اس سے تو میری ادبی حیثیت کا تعین نہیں ہوگا۔ دیکھیے بات یہ ہے کہ کسی اسپورٹس مین کے ڈرائنگ روم میں آپ جائیں تو دباں بہت سے کپ بچے نظر آتے ہیں، کوئی بڑا کپ ہے کوئی چھوٹا اور کتے کوئی ٹرفی بھی دھری ہے تو اب ایسا ہی حال ہمارے سائی گرامی ادیبوں کا ہو گیا ہے۔ ان کے ڈرائنگ روم میں اب کھلاڑیوں کے ڈرائنگ روم بن گئے ہیں۔

سوال اس پر تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ have nots کا رول ہے۔ جن لوگوں کو ادبی ایوارڈ ملتے ہیں آخر وہ ادب ہی تخلیق کرتے ہیں تو کیا یہ ان کی خدمات کا اعتراف نہیں ہوتا؟

انتظار حسین دیکھیے، ادب پیدا ہوتا ہے معاشرے کے ساتھ لڑائی سے۔ منو تھا، میراجی تھا یا مصمت تھی، ان لوگوں کا جوائن نہ تھا یا شعر وہ معاشرے کے ساتھ لڑائی سے پیدا ہوا تھا لیلین اب میرا احساس یہ ہے کہ ہمارے لکھنے والے معاشرے سے کچھنا کر کے ادب پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ وہ معاشرے میں اپنی ساکھ بٹاتا چاہتے ہیں اس کے لیے انھیں دوسری باتوں کو اہم گردانا پڑتا ہے منو کی ساکھ تو اس کا افسانہ تھا معاشرے سے کچھنا کر کے کھل کر شل رائٹنگ ہوتی ہے، ادب پیدا نہیں ہو سکتا

انتظار حسین سے گفتگو

(۲)

انتظار حسین صاحب کے بارے میں ایک تاثر یہ ہے کہ وہ کم آمیز آدمی تھے۔ اپنے عوامی رہا و مضامین کے باوجود ان کا اختلاط ذرا کم ہی لوگوں سے ہو پاتا تھا۔ یہ تاثر کچھ ایسا غلط بھی نہیں۔ انتظار حسین صاحب کا بہت لوگوں سے میل جول تھا، گفتگو بھی ہوتی تھی اور اس کے لیے موضوعات کی بھی ایسی کوئی قید نہ تھی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ بے تکلف اندر رسم و رواج کی طرف وہ مشکل ہی سے آتے تھے۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ بالکل ہی دوست دار آدمی نہ تھے۔ تھے نہ وہ مگر یہ حلقہ بہت وسیع نہ تھا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ جن لوگوں سے انھیں تعلق خاطر تھا، ان سے پھر انھیں کوئی تکلف رہا رکھتے ہوئے نہیں دیکھا گیا۔ حلقہ احباب میں وہ خوش دلی اور بے تکلفی سے چہلے پہلے والے لوگوں میں تھے۔ راقم الحروف کی خوش بختی کہ اسے انتظار حسین صاحب کے ایسے ہی احباب میں شمولیت کا عزاز حاصل رہا ہے۔

انتظار حسین صاحب نے ہماری سماجی روایت کا زمانہ اور اس کے لوگ دیکھے ہوئے تھے۔ قریبی احباب کی محفل میں وہ بھی کچھ اس روایت کے پاس دامن نظر آتے تھے۔ اس کا سب سے بڑا مظہر ان کی زندگی میں گفتگو کا انداز کی روش کو کہا جائے گا، جس پر وہ تاثر گامزن رہے۔ راقم نے تین دہائیوں سے زائد مہر سے تک گاہے بگاہے اس کی سمجھتیں اٹھائیں، اور ان میں بار بار ان کی توجہ، شفقت اور محبت سینے کا موقع آیا۔ ایسے ہی ایک موقع پر ان سے ایک طویل مکالمے کی خواہش کا اظہار کیا۔ حالانکہ اس سے قبل ان سے ایک گفتگو چودہ ہند روپے پیسے کی چٹائی تھی، لیکن انھوں نے ایک بار پھر خوشی اس پر آمادگی کا اظہار کیا۔ آئندہ دستور میں وہی گفتگو پیش کی جارہی ہے۔

یہ گفتگو کئی ایک نشستوں میں جاری رہی۔ خیال تھا، ابھی اور بہت آگے تک چائے کی کتری ہی ہاتھیں اور کتنے ہی سوالات دامن میں تھے جو انتظار حسین صاحب ہی سے کیے جاسکتے تھے۔ انھوں اس کا موقع نہ آیا۔ دوا چائے تک مختصر سی علالت کے بعد رات ہی ملک بچا ہوئے۔

لا ریب، ہم سب کو اپنے اپنے وقت پر اپنے رب کی طرف لوٹنا ہے، اور بے شک انسان اپنے

ادبوں کے ٹوٹنے سے بھی اپنے رب کو بچاتا ہے

مین مرزا انتظار صاحب سب سے پہلے تو آپ یہ بتائیے کہ کہانی کا سنہ زندگی کے کس موڑ سے شروع ہوا اور وہ کیا مسئلہ یا محرک تھا جو آپ کو قصہ گوئی کی طرف لے کر آیا؟

انتظار حسین: بھئی، اپنے کہانی کے سنہ کے بارے میں واضح طور سے تو میں بتے میں کر سکتا کہ یہ کیسے شروع ہو گیا؟ کیوں کہ میں نے تو یہ نہیں سوچا تھا کہ مجھے کہانی لکھنی ہے۔ میری دلچسپی ادب میں تھی، تنقیدیں کے ساتھ کہانی میں تو نہیں تھی، یعنی شاعری سے میرا شغف تھا، تنقید کی کتابیں میں بہت پڑھا کرتا تھا، فکشن کی حد تک مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ ایک کتاب جو تھی اس نے مجھے پکڑ لیا تھا اور میں اسے خوب پڑھا کرتا تھا اور وہ تھی سرشار کی ”فسانہ آزاؤ“، لیس یہ کہ میں کہانی لکھوں گا ایسی کوئی بات اس وقت میرے ذہن میں نہیں تھی۔ میں تو کچھ تنقیدی مضمون لکھنے کی کوشش کرتا تھا۔ یہ طالب علمی کا زمانہ تھا۔ طالب علمی کا زمانہ بھی عجیب ہوتا ہے۔ اس میں علامہ بننے کا بہت شوق ہوتا ہے، بعد میں یہ بات کچھ میں آتی ہے کہ بھی علامہ بننا ایسا کام ہے اور آپ میں کیا جھلک رہی ہے، مین ورنہ نہ پس ایسا ہی ہوتا ہے۔

مین مرزا: اچھا تو آپ کو بھی اس نثر میں علامہ بننے کا شوق تھا، پھر اس شوق پر کیا نزاری؟ علامہ سے کہانی کا ر ہونے تک کا سفر کیسے طے ہوا؟

انتظار حسین: ہاں شوق تو ہی تھا اور اس کے لیے میں مولیٰ مولیٰ کتابیں پڑھتا تھا اور یہ سوچتا تھا کہ میں تنقیدی اور علمی مقالہ لکھوں، بل کہ میں نے بعض مقالات لکھے بھی تھے، لیکن اس کا تعلق ادب سے تعلق نہیں تھا، بل کہ وہ لسانیات سے متعلق تھے کیوں کہ اس وقت میرے دماغ میں یہ سائنس تھی کہ مجھے linguistics پر لکھنا چاہیے۔ افسانے کے معاملے میں صرف اتنا یاد ہے مجھے کہ ۳۶ سال ہوا پر آشوب گزرا تھا ہمارے اس علاقے میں، رانی کھیت کے فسادات ہوئے تھے اور خامے ہنگامے ہوئے تھے اور پھر جب ۴۷ آیا پھر اس میں ۴۷ جون کے اعلان کے بعد میں نے دیکھا کہ میرٹھ کی فسادات اگل ہلنی چلی جا رہی ہے اور وہ جو پہلے ایک گہما گہما تھی، وہ ختم ہو رہی ہے اور مسلمانوں کے علاقوں میں اب ایک پریشانی سی تھی اور لوگ جو تھے اس شہر سے پاکستان کی طرف لکھنا شروع ہو گئے تھے، تو جب یہ گسٹ کا مہینہ آیا تو دیکھا کہ اب لوگ قافلہ در قافلہ چلے جا رہے ہیں۔ ایک تو جو سرکاری ملازمین تھے، ان کا مسئلہ تھا کہ جنھوں نے opt کیا تھا پاکستان، ان میں میرے عزیز رشتے دار بھی تھے اور جس محلے میں، میں اپنے کزن کے ساتھ رہتا تھا، اس محلے میں سارے سرکاری

ملا زمین ہی تھے تو روز ایک آدھ کہتا تھا، میں تو جا رہا ہوں یعنی لاہور جا رہا ہوں یا کراچی جا رہا ہوں، تو میں یہ دیکھ رہا تھا کہ آہستہ آہستہ لوگ کھٹے جا رہے ہیں اور مکان خالی ہوتے جا رہے ہیں۔ پھر ایک دن میرے کزن نے کہا کہ میں بھی جا رہا ہوں۔ وہ بھی چلے گئے، اب میں اکیلا تھا تو یہ نقشہ تھا جسے دیکھ کر اور پھر ایک تھوڑا سا خوف و ہراس جو میں نے میرٹھ کے مسلمانوں میں پسے نہیں دیکھا تھا، حالات کف و است کا اور بھی چلا تھا، لیکن اب ایک خوف تھا تو اسی فص میں مجھے لکھنے کی تحریک ہوئی اور تب میں نے ایک کہانی معنی شروع کی، تو میں میرے خیال میں وہیں سے کچھ آغاز ہوا ہے۔ اس سے پہلے میرے ذہن میں کہانی لکھنے کا کوئی خیال نہیں آیا تھا۔

ہمین مرزا اس کا مطلب یہ ہوا کہ باہر کی زندگی کے تاثرات ہوئے اور اس میں پیدا ہونے والی خوف کی، اداسی کی اور غم کی جو کیفیت بن رہی تھی، اس کے رد عمل میں آپ کے اندر کہانی شروع ہوئی، یعنی وہ سب نہیں بنا، وہ جو شعر کے لکھنے کا بننا ہے، غزل کے لکھنے کا یعنی شعلہ عشق کا اندر رکھیں گوشہ دل میں روشن ہوتا۔

انتھار حسین۔ بھئی میں اپنے درے میں آپ کو یہ بات بتاؤں تو آپ کو تو اپنی ہوگی کہ یہ عشق کا جو شعلہ ہوتا ہے، اس کی تخلیق کا بھی شعلہ ہو ہوتا ہے میں اس سے واقف نہیں ہوں اپنی ذات کے حوالے سے۔ حالات کہ عشق اپنی جگہ بڑی سچائی ہے، لیکن یہ میرے تجربے میں نہیں ہے۔ اور مجھے لگتا ہے کہ یہ بھی کچھ آئیڈیالوجی کا سامعہ ہے۔ بچوں اور فریاد کے زمانے میں تو شاید یہ شعلہ ہوتا ہوگا، لیکن ہمارے زمانے میں بھی ایسا کوئی شعلہ ہوتا ہے، مجھے اس کا زیادہ یقین نہیں ہے۔

ہمین مرزا۔ یعنی آپ یہ سمجھتے ہیں ہمارا زمانہ عشق کی نعمت سے محرومی کا زمانہ ہے۔

انتھار حسین ہاں ہاں، میں تو یہی سمجھتا ہوں اور مجھ سے بھی پہلے یہ بات مورا، مسعودی سمجھ گئے تھے۔ ہمارے زمانے میں دریا آپ دیکھیے کہ زندگی کے دیے بدل گئے اور وہ جو کہتے ہیں کہ عشق طرہ زیست کا نام ہے، جیسے میر کے ہاں ہے تو جب آپ کی زیست خود بدل جائے گی تو پھر کیا ہوگا سب ایسے ہی ہوگا جیسے ہو رہا ہے۔ بہر حال میں اپنے احساس کو generalize نہیں کرتا، لیکن میری زندگی کے تجربے میں یہ جو ہے آپ جسے عشق کا شعلہ کہہ رہے ہیں، وہ شامل نہیں ہے۔

ہمین مرزا۔ اچھا تو انتھار صاحب بھی وہ ہے کہ ہمیں آپ کے افسانوں میں اوسا دلوں میں کوئی شفیق سراور کوئی وارفتہ مزاج کر دار نہیں ملتا، اس کی یوں کہتا چاہیے کہ آپ کی کہانیوں میں ہمیں محبت کی وہ کیفیت کہیں نہیں ملتی جو کسی شخص کو دنیا سے بے نیاز کر دیتی ہے اور زمانے بھر سے پروا اور غافل بنا

دیتی ہے۔ مردوزن کے ایسے کسی رشتے کا ہمیں آپ کے یہاں کوئی حوالہ نہیں ملتا۔
 انتھار حسین، آپ کی یہ بات صحیح ہے۔ میں نے کہا کہ دراصل میرا مزاج ایسا ہے کہ جو مجھ پر اظہار
 ہوتا ہے آدمی کا، میں اس کا زیادہ قائل نہیں ہوں اندر سے۔

میں مرزا اچھا تو کیا عشق آپ کو بالکل اکیل نہیں کرتا؟

انتھار حسین نہیں، میں یہ تو نہیں کہوں گا، لیکن جسے آپ آشفہ سری والا عشق کہہ رہے ہیں، وہ نہیں کرتا۔ بات
 یہ ہے کہ عشق بھی مجھے وداعیل کرتا ہے جس میں دھیمی دھیمی آگئی ہوتی ہے۔ کبھی اس کا اظہار بھی
 ہو جاتا ہے، میں نمایاں وہ بالکل نہیں ہوتا۔ بس ایک لوی لگی رہتی ہے کچھ اندر ہی اندر۔ اب مثلاً
 آپ دیکھیے کہ چیخوف کے یہاں مجھے جھٹ ایسی کہانیاں ملیں اور چیخوف کا سحر مجھ پر آج تک قائم
 ہے، حالات کہ میں اس مرحلے سے نکل بھی چکا۔ دوسری کہانیاں پڑھتا ہوں اور دوسرے لکھنے والوں
 سے متاثر بھی ہوں، لیکن وہ جو چیخوف کا سحر ہے، وہ اپنی جگہ ہے۔ اس کی ایسی کہانیاں جن میں
 دھیمی دھیمی آگ جلتی ہے، لیکن وہ شعلہ نہیں مچتی، شعلہ جوالہ نہیں مچتی تو وہ مجھے زیادہ اچھی لگتی ہیں۔
 اسی طرح آپ دیکھیے کہ میر کی شاعری ہے۔ میر کے یہاں ایسے شعر بھی آتے کہ شعلہ جوالہ بن
 جائے، میں میر کی مجموعی کیفیت جو ہے وہ دھیمی آگ کی سی ہے تو اس لیے میر کے شعر مجھے غائب
 کے عشقیہ شعروں کے مقابلے میں زیادہ پسند ہیں، اور اپنے ہم عصروں میں بھی مجھے ایسے ہی لوگ
 زیادہ پسند ہیں۔ اب مجھے ایک شعر یاد آ رہا ہے احمد مشتاق کا:

اب شام تھی، اس گلی میں رکتا

اس وقت عجیب سا لگا تھا

اب دیکھیے ہیں اس شعر میں کچھ نہیں ہے، لیکن دیکھیے اب شام تھی یعنی "اب" کا لفظ جو ہے وہ بتا رہا
 ہے کہ اب سے پہلے یا تھا تو اس میں کوئی بہت سی گہری کیفیت ہے کہ جیسے ہے کچھ، تو بس ایسا شعر
 اور ایسا افسانہ ہی مجھے پسند آتا ہے۔

میں مرزا انتھار صاحب یہ جو رویا آپ بیاں کر رہے ہیں یہ تو ایک بے حد matured اور بہت cultured
 متوازن اور بہت مارل آڈی کارویہ ہوتا ہے جب کہ تخلیقی فن کار کے بارے میں جیسا کہ اوپنہسکی نے
 کہا کہ وہ above normal ہوتا یا فرائینڈ کہتا ہے کہ وہ abnormal ہوتا ہے یعنی مارل نہیں ہوتا
 تو یہ بتا ہے کہ آپ نے اپنا یہ مزاج دانستہ کوشش سے کرافٹ کیا ہے یا زندگی کا چلن ہی ایسا رہا ہے؟
 انتھار حسین، ادیبوں شاعروں کے بارے میں جو یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ بالکل مارل آدمی کی طرح نہیں

ہوتے، یہ درست ہے اور میں اس کو ماننا ہوں۔ شاعروں ادیبوں میں ایسے لوگ ہوتے ہیں جیسے میرا دوست ناصر کاظمی تھا اس کی زندگی کا طوفا پ دیکھ سکتے تھے سامنے رکھ کر کہ یہ شاعر ہے جس طریقے کی وہ زندگی بسر کرتا تھا اس میں وہ شاعری کو live کرتا تھا، یعنی راتوں کو محو مہا ہے اور کہیں بیٹھے بیٹھے کسی سوچ میں گم ہو جاتا تو دیر تک گم ہی رہا اور ایک بے اعتدال زندگی تھی اس کی مین میرا مزاج اس کے بالکل متضاد ہے جیسے میں نے کہا کہ اندر ہی اندر کچھ ہو رہا ہے، یعنی میری زندگی کا طور بالکل مختلف ہے، یہ ایسا ہے جیسے ایک مارل آدمی، عام آدمی بالکل۔ ملازمت بھی کر رہے ہیں، گھر کی ذمہ داریوں کا بھی احساس ہے۔ سب کچھ مارل ہے۔ کوئی بڑا عشق بھی نہیں کر رہے۔ اگر کچھ ہے تو اندر ہی اندر رہیں ہو رہا ہے تو میں نے بالکل مارل سطح پر زندگی بسر کی ہے۔ میں ان ادیبوں میں سے ہوں، مجھے اپنے متعلق یہ احساس ہے کہ جن کی زندگی میں کچھ غیر معمولی پن نہیں ہوتا اور وہ جو شیب ہزار ہوتے ہیں تخلیقی مزاج والوں کے یہاں، مصور کے یہاں، شاعر ادیب کے یہاں، ادیب کی زندگی میں نہیں ہیں۔

میں مرزا تو کیا یہ شیب ہزار ادیب، شاعر، مصور یعنی تخلیقی آدمی کی زندگی میں واقعی کوئی بڑا اہم کردار ادا کرتے ہیں؟

انتظار حسین: نہیں، ہم اسے فارمولا تو نہیں بنا سکتے اور نہ ہمیں بتانا چاہیے۔ اس لیے کہ یہ فارمولا ہر بار درست ثابت نہیں ہوگا۔ اصل میں ساری بات مزاج کی ہے۔ میں ناصر کاظمی کی شاعری کا بہت قائل ہوں، لیکن میرا مزاج اس جیسا نہیں ہے۔

میں مرزا آپ نے علقہ دار باب دوق کے سالانہ اجلاس ۹۷-۹۶ء میں ایک بات کہی تھی کہ ناصر کاظمی کو دیکھ کر مجھے رشک آتا تھا کہ اس کے پاس فراغت ہے، اسے ملازمت کا روگ نہیں ہوا، سوچے کا غور کرنے کا وقت ہے اس کے پاس۔۔۔ اور پھر آگے چل کر آپ کہتے ہیں کہ ایسے کچھ دیوائے بھی معاشرے میں ہونے چاہئیں تو یہ بتا چے کہ ایسے دیوانے معاشرے میں کیوں ہونے چاہئیں؟ انتظار حسین: بھئی پہلی بات تو یہ ہے کہ ایسی طرح احساس اور ایسے لوگ مجھے ذاتی طور سے fascinate تو فہ ور کرتے ہیں اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ ادیب شاعر ایسا ہونا بھی ہے دوسری بات کہ یہ لوگ سوچے والے لوگ ہوتے ہیں اگر یہ دنیا داری کریں گے اور اگر یہ سب لوگوں کی طرح معمولی کام کریں گے تو پھر وہ کام جوں کا اصل کام ہے، وہ پھر نہیں کر سکیں گے تو ایسے لوگ معاشرے میں ہونے چاہئیں یعنی میرا جی یا ناصر کاظمی جیسے لوگ بھی نہ دہری ہوتے ہیں معاشرے کے لیے اس

ہے کہ یہ معاشرے کی سوچ کی راہوں کا تعین کرتے ہیں اسے احساس کی سطح پر زندہ رکھتے ہیں اور معاشرے میں اوپر اٹھنے کی خواہش بھی لوگ پیدا کرتے ہیں۔

مین مرزا میں اس طرح کے کردار کو تو آپ اپنے لیے رول ماڈل نہیں بناتے یا اختیار نہیں کرتے
انتظار حسین: نہیں، وہ میں نہیں کرتا۔ دوسرے مزاج میں نہیں ہے۔

مین مرزا انتظار صاحب یہ بتا ہے جب آپ کہانی کی طرف مائل ہوتے ہیں، کہانی لکھتے ہیں تو وہ کس طرح شروع ہوتی ہے؟ کوئی واقعہ، کوئی کردار یا کوئی مسئلہ کہانی کا روپ دھار رہتا ہے یا کوئی اور عنصر ہوتا ہے جو آپ کو کہانی لکھنے پر compel کرتا ہے؟ کہانی لکھنے کا source of inspiration ہوتا ہے آپ کے لیے؟

انتظار حسین: یہ تو ایک عجیب سا عمل ہوتا ہے، کہانی منطقی چیز تو نہیں ہے جیسے شعر منطقی چیز نہیں ہے۔ اس کے متعلق کچھ وثوق سے نہیں کہا جاسکتا۔ کئی مراحل سے گزر کے کہانی کی ایک شکل بنتی ہے۔ اچھا پھر ایک بات اور ہے، وہ یہ کہ اگر یہ پورا عمل آپ سمجھنے کی کوشش کریں گے تو پھر کہانی نہیں ہو سکے گی۔ اس کے نہ سمجھنے ہی میں ساری بات ہے۔

مین مرزا یعنی کہانی بننے کی mystery کھل جائے تو سارا قصہ ختم ہو جاتا ہے؟

انتظار حسین: ہاں، یہی تو ہے۔ اس کا جو بھید بھاڑ ہے وہ یہی ہے۔ لکھنے والے کو زیادہ پتا نہیں ہوتا۔ بس کچھ تھوڑا سا ہوتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی عارضی واقعہ ہوتا ہے جس سے آپ کو کوئی ذاتی صدمہ ہوا ہے یا کچھ ٹھٹھا ہوا ہے آپ پر یا کوئی چھوٹی سے بات ہوئی جو اٹک جاتی ہے وہاں میں یہ پھر کوئی پسے کی بات یاد آگئی، کوئی کردار، کوئی شخص ذہن میں آ گیا تو کچھ نہ کچھ اس طرح کی بات ہوتی ہے جو خارجی بھی ہو سکتی ہے، داخلی بھی ہو سکتی ہے۔ وہ وہاں میں پکٹی رہتی ہے دیر سے دیر سے۔ میں پرانے زمانے کا آدمی ہوں، اس زمانے کا جب چوٹے میں لکڑیاں اور اٹلے چلتے تھے، جب مٹی کی ہنڈیا چوٹے پر رکھی جاتی تھی اور وہ دیر سے دیر سے پکٹی تھی۔ ہماری داند چوٹوں پر ہنڈیا رکھ کر بھول جاتی تھیں اور دھیمی آج میں وہ پکٹی رہتی تھی اب جو زمانہ ہے وہ بہت مختلف ہے۔ نئے قسم کے چوٹے آ گئے ہیں۔ درمیانی دیر میں ہنڈیا تیار ہو جاتی ہے اور پریشگر بھی ہے تو میں پریشگر کے زمانے کا آدمی نہیں ہوں میرے تو اندر ہنڈیا پکٹی رہتی ہے دھیمے دھیمے اور یہ ایک لمبا عمل ہے۔ مجھ سے کہانی جلدی نہیں ہوتی جب تک کہانی آتی ہے تو وہ وہاں میں پکٹی ہے پہلے اور میں جب لکھنے بیٹھتا ہوں تو ایک نشست میں کبھی ملا نہیں ہوتی تھوڑی لکھ لی پھر چھوڑ دی، پھر لکھ لی،

دیر تک چلتی رہتی ہے۔

میں مرزا واقعی آپ کی کہانوں میں ماضی جو ہے وہ حال کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہے، بل کہ اگر ہم یہ کہیں کہ ماضی آپ کی کہانوں میں سب سے بڑا اور سب سے فعال کردار کی حیثیت رکھتا ہے تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ وہ آپ کے یہاں زندگی کا ایک بیخ استعارہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک داستانوی یا دیوانی فضا ہے، ایک اساطیری ماحول ہے۔ یعنی ایسی صورت حال جس میں کچھ حسد سی بھی ہے اور کچھ مناظر واضح بھی ہیں، لیکن وہ جو ہماری معاصر زندگی ہے، یعنی گزشتہ دو تیس دہائیوں کی زندگی اور جو rapid تبدیلی ہمارے معاشرے میں آئی ہے، وہ آپ کی کہانوں میں ہمیں کم کم، برائے نام ملتی ہے، آپ اسے بیان نہیں کرتے تو اس کی کیا وجہ ہے؟ کیا اس کے پیچھے کوئی شعوری رد یا یہ کام کر رہا ہے؟

انتظار حسین نہیں، ایسا عمل طور سے شعوری اس لیے نہیں ہے کہ میرے ساتھ شروع سے یہ ایک سلسلہ چل رہا ہے۔ میں نے جب آغاز کیا کہانی لکھنے کا تو یہ زمانہ وہی تھا کہ جب نئے ادب کی تحریک ترقی پسند تحریک چل رہی تھی اور اس وقت بڑے بڑے لوگ اس تحریک کے ہم خواہ تھے۔ ہم ان کے قائل تھے۔

پریم چند، مصمت چٹناپی، منٹو، بیدی، یہ لوگ تھے اور حقیقت پسندی کا دور دورہ تھا تو ہم نے بھی اسی انداز میں کہانی لکھنی شروع کی۔

میں مرزا ”گلی کوچے“ کی کہانوں میں حقیقت نگاری کا رجحان نمایاں ہے، لیکن پھر ”رزد کتا“ اور ”آفری آدمی“ سے لے کر ”جہاں لاکھڑا“، ”موسامہ“ اور اس سے آگے کلید و منہ کی کہانوں تک صورتحال بالکل مختلف ہے۔ آپ نے افسانہ نگاری کا آغاز تو ویسے ہی کیا تھا، جیسے اس دور میں افسانے لکھے جا رہے تھے۔ جن میں حقیقی زندگی کے واقعات، مسائل اور کرداروں کو اٹکھا رکھا اور پھر بنایا جاتا تھا، لیکن پھر بعد میں آپ نے ٹریک تبدیل کر لیا اور ایک دوسری ہی دنیا میں جا نکلے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

انتظار حسین یہ بات صحیح ہے کہ شروع کی کہانوں میں آپ کو میرے یہاں بھی وہی حقیقت پسندی ملتی ہے، لیکن جلد ہی میں نے محسوس کرنا شروع کیا کہ میرے اندر ایک اور سلسلہ چل رہا تھا، جس کا تعلق میرے بچپن سے تھا، گویا میری جوڑ بیٹ ہوئی تھی، جس قسم کی فضا میں، میں پلا بڑھا تھا، وہ جو پرانی قسم کی کہانیاں تھیں مافی اوس، اادی اماں کی سنائی ہوئی تو اس سے مجھے کچھ اسی زمانے سے دل چسپی تھی

پھر یہ ہوا کہ میں نے کئی کہانیاں اس نیت سے لکھیں کہ میں انہیں خود نہیں لکھ رہا، بلکہ صرف re-write کر رہا ہوں۔ ان میں سے ایک آدھ کہیں چھپی بھی تھی۔

مبین مرزا یعنی ٹریک بننے کا مقصد یہ تھا کہ بزرگوں کی بصیرت اور تخلیقی حیرانے کو اپنے انداز سے محفوظ کیا جائے؟
انتظار حسین: ہاں کہا جاسکتا ہے کہ ایک تو کچھ یہ خیال تھا۔ اچھا پھر کچھ حالات بھی ایسے بے گنجھے اور آخر ایک مبین مرزا کیا مطلب دیا کیا ہوا تھا؟

انتظار حسین: یہ بصر کاظمی سے دینی کا زمانہ تھا۔ جب ۵۸ء میں، میں اور ناصر کاظمی ”خیال“ نام کا رسالہ مرتب کر رہے تھے تو اس وقت یہ ہوا کہ مارشل لا لگ گیا۔ یہ ملک کا پہلا مارشل لا تھا۔ ادیبوں شاعروں کے لیے یہ عجیب صورت حال تھی۔ اب ہم اپنے دوستوں سے کہہ رہے تھے خاص طور پر شاعروں سے کہ آپ کو عصری زندگی کے موضوعات inspire کیوں نہیں کرتے؟ یہ جوا تیار واقعہ ہماری تاریخ میں ہوا ہے، نظم کیوں نہیں لکھتے اس پر؟ دوستوں سے کہا اور انہیں ابھارا کہ بھی نظم لکھو۔ ناصر کاظمی نے ایک روز کہا کہ تم نظمیں تو لکھو رہے ہو، یہ مائدہ کہ افسانہ کون لکھے گا اس پر؟ میں نے جواب دیا کہ ہر دوستوں میں ایسا تو کوئی نظر نہیں آتا کہ جس سے افسانے کا کہیں۔ وہ کہنے لگا، یہ کیا بات ہوئی۔ بس تو پھر اس پر تم افسانہ لکھو۔ اچھا، اب میں سوچنے لگا اور میرے دماغ نے کافی چکر چلائے کہ بھی میں اس پر کیا افسانہ لکھوں۔ ویسے یہ ہے کہ یہ واقعہ مجھے inspire بھی کر رہا تھا۔ اسی وجہ سے میں ایک دن خیال آیا کہ اس زمانے کی فضا پیدا کرنے کے لیے حقیقت نگاری کا جو اسلوب ہے اس سے بہت کچھ کروں، شاید کہانی میں کوئی بات بن جائے۔

مبین مرزا: گو اس کا کریڈٹ ایوب خاں کے مارشل کو بھی دینا پڑے گا کہ اس نے آپ کو ایک نئے تخلیقی تجربے کی راہ بھائی۔

انتظار حسین: (جستے ہوئے) بھی وہ تو دینا پڑے گا۔ مارشل لانے لگتا تو یہ خیال بھی کیسے آتا۔

مبین مرزا: اچھا تو پھر کیسے ہوا کہ آپ کے یہاں داستان، حکایت اور صوفیانہ رنگ آپس میں مل گئے۔

انتظار حسین: بس پھر میں نے سوچا اگر میں داستانوی اسلوب اختیار کروں تو یہ زمانہ اور اس کے مسائل اس سے ہم آہنگ ہو جائیں گے۔ اچھا داستانیں میں نے کچھ پڑھی ہوئی تھیں اب جو میں نے کوشش کی تو مجھے لگا کہ میں اس اسلوب میں آسانی سے لکھ سکتا ہوں اس طرح پہلے میں نے ”طل گر بجے“ لکھی پھر میں نے کہا کہ یہ ایک کہانی ہوگئی، لیکن میں اسے یہاں ختم نہیں کروں گا اس ادارہ کو مجھے اور آگے چلانا چاہیے اس کا دوسرا حصہ بھی مجھے لکھنا چاہیے۔

میں مرزا ناصر کا بھی وہ آپ جو پڑچہ "خیال" مرتب کر رہے تھے، وہ ان تجربات کے لیے رکا رہا؟
 انتھار حسین نہیں بھی، وہ پڑچہ مرتب ہو گیا۔ ناصر بھلا کہاں رکے گا۔ بس یہ ہوا کہ اس کے بعد بھی
 میرے دماغ میں جو بات آئی تھی وہ بکیتی رہی اور میں نے اس کا دوسرا حصہ لکھا۔ اس کے بعد یہ ہوا
 کہ میرے دماغ میں یہ چکر سار بنے لگا کہ یہ جو اسلوب ہے تو اس کے بھی کچھ خاص معانی ہوتے
 ہیں۔ بس پھر میں نے اپنے آپ سے کہا کہ بھی میں اچھی کہانی اسی وقت لکھ سکتا ہوں کہ جو کچھ
 تربیت حاصل کی ہے مغربی فکشن سے میں نے وہ اپنی جگہ ہے، لیکن مجھے کچھ تربیت اور کچھ سبق اپنی
 روایت سے بھی لینا ہے اور اگر کسی طرح ان دونوں کو کچھ آپس میں ملایا جاسکے تو یہ اور اچھی بات
 ہوگی۔ آخر شاعری میں تو یہ کیا ہے اقبال نے تو پھر فکشن میں کیوں نہیں ہو سکتا، بس پھر اس طرح یہ
 سلسلہ چل نکلا۔

میں مرزا ناصر صاحب، فور طلب بات یہ ہے کہ آپ نے حقیقت نگاری سے جست کی اور سیدھا
 علامت و حکایت کی دنیا میں آ گئے۔ اس سے پہلے کہیں اور کیوں نہیں اترے، مثلاً حقیقت نگاری کا
 کوئی اور کتب تلاش کرتے، کوئی روایت دنیا اور اس کا اسلوب آزمایا ہوتا۔ ایسا کیوں نہیں ہوا؟
 انتھار حسین بھی بات یہ ہے کہ روایت کی طرف میں بھلا کیسے جاتا۔ دیکھیے میں آپ کو بتاؤں، میرے ساتھ
 قصہ یہ ہوا کہ میرے جو والد تھے وہ بچے مذہبی آدمی تھے۔ ہمارے گھر میں جو کتابیں تھیں وہ ادبی
 نہیں تھیں، مذہبی تھیں۔ اب آپ خود سوچیے کہ جس شخص نے آنکھیں مذہبی کتابوں کے بچے کھولی
 ہو، وہ کیسے روایتی کہانی لکھ سکتا ہے۔

میں مرزا کو یہ گھر کے ماحول اور ابتدائی عمر میں پڑھائی تھی مذہبی کتابوں کا اثر ہے کہ آپ نے اپنے تخلیقی سفر
 میں آگے چل کر حکایات کا اسلوب اپنایا اور صوفیہ کی طرز و طبع اور طرز کلام کو افسانے میں برتا؟
 انتھار حسین ہاں، کچھ رت و توتہ ورنہ جو اس کا اچھا ہمارے گھر میں اردو کی انجیل بھی تھی۔ میں وہ پڑھتا بھی تھا
 اور سوچا کرتا تھا کہ بھی یہ کس طرح کے قصے ہیں۔ میں نے بعد میں بھی اسے پڑھا اور اس کا مجھ پر اثر
 ہوا۔ اس کے علاوہ میں نے صوفیہ کے قصے بھی پڑھے۔ ان کی حکایات اور مفلوحات بھی۔ ان کو پڑھ کر
 بھی مجھے خیال آیا کہ آخر یہ بھی تو ایک اسلوب ہے تو افسانے لکھتے ہوئے یہ سب چیزیں میرے
 دہن میں رہی ہوں گی اور ان سب کو آپس میں گوندھ کر میں نے اپنا کچھ بنانے کی کوشش کی ہوگی
 میں مرزا آپ کہتے ہیں کہ آپ نے انجیل پڑھی، صوفیہ کے مفلوحات پڑھے اور ان سب کا آپ پر اثر بھی
 ہوا، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ آپ کے یہاں ہمیں اسلامی تاریخ، اس کی روایت اور اس کے بڑے

بڑے کردار کہیں نہیں ملتے اس کے برعکس ہندوستانی تھولوجی کا ہمیں زیادہ اثر نظر آتا ہے اس کی کیا وجہ ہے؟

انتھار حسین دیکھیے بات یہ ہے کہ میں نے انجیل کا ترجمہ پڑھا قرآن کا ترجمہ پڑھا انبیاء کے قصے پڑھے اور ان کے ساتھ ساتھ میں نے مہابھارت اور رامائن بھی پڑھیں تو میں نے ان سب سرچشموں سے میرا بچنے کی کوشش کی۔ اس لیے کہ میں سمجھتا ہوں کہ ادیب کو اس معاملے میں، یعنی مذہب کے معاملے میں غلط نظر نہیں ہونا چاہیے۔ اسے اپنے ذہن کو کشادہ رکھنا چاہیے۔ اچھا مذہب یہ بات کہ میرے یہاں اسلامی تاریخ کے زیر و بمیں آتے تو اس کا یہ ہے کہ وہ جو بڑے بڑے بادشاہیں بڑے بڑے زیر و زمرے ہیں، وہ مجھے اپنی طرف نہیں کھینچتے، یعنی یہ نہیں ہوتا کہ میں صلاح الدین ایوبی محمود غزنوی، ماربا، کبر کی طرف جاؤں اور ان کا قصہ لکھوں۔ ہاں وہ جو ہماری تاریخ کے نام کام زیر و بمیں جیسے نپو سلطان ہے یا بخت خاں ہے، ان کا مجھ پر بھر ہوا۔ ان کے بارے میں تو میں نے سوچا کہ کیسے بہادر اور باہمت جوان تھے۔ کس طرح صوفی، سنی سے مت گئے، اور ان کا کچھ ذکر میرے یہاں ملتا بھی ہے۔

مہین مرزا جی ہاں، ”چل گر جے“ میں ہے، لیکن ہندو ساطیر تو آپ کے یہاں مستقل حوالے کے طور پر ہیں۔ انتھار حسین اصل میں یہ جو ہندو دیو مالا ہے اس کا میرے بچپن سے تعلق ہے۔ میرا بچپن جس قصبے میں گزرا چوں کہ اس میں ہندوؤں کی آبادی زیادہ تھی، مسلمان کم تھے اس میں تو وہاں رام لیل کا جڑ چھوٹا تھا۔ ہمارے جلوس گزرتا تھا۔ میں یہ بھی دیکھتا تھا کہ دیوانی کے موقع پر تصویریں بہت بکھری پڑی رہتی تھیں۔ دکان دار اپنے یہاں لگاتے تھے، اور بھی یہاں وہاں نظر آتی تھیں۔ میں اس کو دیکھتا رہتا تھا اور یہ تصویریں مجھے بہت haunt کرتی تھیں کہ ہنواں جی کھڑے ہیں، ہاتھ میں گرز ہے یا رام چندر جی ہیں۔ ان سب چیزوں نے میرے حافظے پر اپنا ایک نقش چھوڑا ہوگا۔ پھر یہ ہوا کہ پاکستان بن گیا اور میں یہاں آ گیا اس فضا سے تعلق ختم ہو گیا اور وہ سب چیزیں مجھے یہاں آ کر یاد آنے لگیں اور ان کا رنگ میرے افسانوں میں ابھرنے لگا شاید کچھ اس طرح کا ماجرا پیش آیا ہے

مہین مرزا ہاں ”گلی کوچے“ کی کہانیوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ اس قسم کی باتیں اور حوالے نمایاں طور سے آتے ہیں؟ انتھار حسین ہاں یہ ہے ”گلی کوچے“ میں آپ دیکھیں گے اس کے حوالے ہیں کہ بھی میں جہاں اور چیزوں کو یاد کرتا ہوں وہاں مجھے رام لیل بھی یاد آتی ہے اور میں سوچتا ہوں کہ اور بہت کچھ تو میں یہاں بھی

دیکھ لوں گا، لیکن رام لیا تو گئی میری زندگی سے، یعنی یہ عنصر تو بالکل خارج ہو گیا تو یہ بات پک رہی تھی میرے اندر اور اس کے حوالے آتے تھے کبھی کبھی... لیس اس زمانے میں، میں نے کبھی ایسی کہانی لکھنے کی جرأت نہیں کی جس میں پورا ہندو معاشرہ نظر آئے کیوں کہ میرے اندر ایک خوف تھا کہ یہ جو ہندو معاشرہ ہے جس سے میری واقفیت بھی تھی اور جو مجھے پکڑتا بھی تھا، میں اسے جانتا نہیں ہوں۔ اگر میں نے کبھی کہانی لکھی تو میں اسے بیان نہیں کر سکوں گا میں اردو افسانہ نگاروں کی بعض کہانیاں ایسی پڑھتا تھا جن میں کہ ہندو تہذیب اور ہندو معاشرہ ہو تو میں سوچتا تھا، میں اس طرح نہیں لکھ سکتا۔ لیکن پھر کچھ ایسا ہوا کہ میں ہندو دیوتا، کی طرف مڑ گیا اور میں نے پھر اس کا سرا پکڑا تو اب میں ایک نئے دور میں پہنچ گیا۔ یہ ۶۰ کی دہائی کے آغاز کا زمانہ ہے اور پھر جب ایک ہنگامہ شروع ہوا اس ملک میں اور تحریکیں چلنی شروع ہوئیں، املاان، عاشقند اور لڈوں اور پھر نیچی خاں کا دور آتا ہے اور پھر ایک آشوب کی صورت پیدا ہو گئی، شرقی پاکستان کے واقعات ہوئے تو اس پر آشوب زمانے میں میرے ذہن میں ایک عجیب رد عمل ہوا۔ سب کچھ بھول بھال کر میں سن ۷۴ء کی صورت حال میں جا پہنچا اور مجھے یہ لگا کہ یہ جو پاکستان بنا تھا، اس میں یہ کیا ہو رہا ہے اور کیا اس کا یہ انجام ہوتا ہے؟

بہین مرزا گو یا اصراف کی زندگی اور اس کی صورت حال کا رد عمل آپ کو دیوتا، فی حوالوں اور اساطیری اسلوب کی طرف لے گیا؟

انتھار حسین ہاں کچھ سی طریقے سے ہوا، کوئی سوال میرے ذہن میں گونجتا تھا اور پھر پہلے کی ساری یادیں جو تھیں وہ میرے اندر تازہ ہو گئیں اور مجھے وہی فضا پکڑنے لگی۔ خواب بھی اس کے دکھائی دینے لگے اور اسی عالم میں میرے ماول "بہتی" کی داغ بیل پڑی۔ ماول بعد میں تحلیل ہوا، لیکن میں نے اسے لکھنا اسی وقت شروع کیا اور ایک بڑا حصہ اس ماول کا اسی زمانہ آشوب میں لکھا گیا۔ اچھا، اب جو مجھے رام لیا وہ غیہ کی یاد آتی تو اس میں ایک اور dimension شامل ہو گئی، وہ یہ کہ یہ ہندو دیوتا ہے کیا چیز، میں اس کے بارے میں جانتا کتنا ہوں؟ میں نے خود سے یہ سوال کیا رامائن میں نے پہلے بھی پڑھی تھی، لیکن بڑے سرسری انداز میں، اب باقاعدہ پڑھی اور جو کچھ کہیں دستیاب ہو سکتی تھیں، انھیں دیکھا تو پھر پتا چلا کہ میری جو معلومات ہیں، بہت ناقص ہیں اب اس مطالعے نے مجھے بالکل ایک دوسری دنیا میں پہنچا دیا میں نے کہا کہ یہ تو عالم ہی دوسرا ہے اس دوران میں میں نے جانتے جانتے کہانیاں دیکھیں۔ ہوا یہ کہ چائیک کہانیوں کا ایک volume

میرے ہاتھ پڑ گیا۔ وہ بھی ایک ننگ دنیا تھی جس سے میں واقف ہی نہیں تھا۔ اب میں نے یہ سمجھا کہ جیسے کومس کی طرح میں نے بھی امریکا دریا الفت کر یا اور میں یہ سوچنے لگا کہ یہ کہانیوں کی اتنی بڑی روایت ہے، لیکن ہمارے کسی ہاؤ نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ چھوٹی چھوٹی اپنی جگہ طلل کہانیاں اور ایک دوسرے سے جڑی ہوئی بھی یہ جانتے کہانیاں۔ تو اب مجھے غصہ بھی آنا شروع ہوا کہ انھیں نظر انداز کیا گیا اور کبھی عسکری صاحب نے بھی ان کے متعلق کچھ نہیں لکھا نہ ہی زبانی ہم سے کچھ کہا تو یہ کیا بات ہے؟ اور یہ ہاؤ لوگ تھے کیا کہ ہمارے فکشن کی روایت کے اتنے بڑے بڑے جو ملتے ہیں مقدم ہندوستان کے اور مسلمانوں کی روایت سے فکشن کی جود روایت حتیٰ ہے، اسے انھوں نے بالکل دریا برد کر دیا اور یہ لوگ ہمارے سامنے مغرب کے لوگوں کو، جو اس کو فلو پیر کو اور چیخوف کو اور موپاساں اور دوستوئیفسکی کو تو پیش کرتے رہے، لیس ان کہانیوں کو سرے سے فراموش کر دیا تو پھر میرے یہاں شدت سے یہ خیال دوبارہ آیا کہ مجھے اس روایت سے رشتہ جوڑنا ہے اور پھر میں نے کچھ کہانیاں ”پگھوئے“ وغیرہ لکھیں اور یوں وہ ہندو یوں، میرے ساتھ ساتھ چلتی شروع ہوئی۔

مین مرزا اچھا، آپ نے خود بھی محسوس کیا کہ رامائیں اور مہا بھارت نے آپ پر اتنا اثر کیا کہ اسلامی تاریخ اور اس کی روایت آپ کی نظروں سے اوجھل ہو گئی؟

انتظار حسین: بھی دیکھیے مسئلہ یہ ہے کہ میں وہ مسلمان نہیں ہوں جو عرب میں پیدا ہوا اور وہیں اسے شعور حاصل کیا۔ نہیں، میں تو اس دھرتی کا مسلمان ہوں، ہندوستانی مسلمان۔ ایک ہزار سال کی پیداوار ہوں، ہندوستان کے ایک ہزار سال۔ تو وہ جو اسلام ہے یہاں کا، اس کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ اس میں سے وہ کفر تو خارج نہیں ہو سکتا جو یہاں کی مٹی کا تھا ہے۔ میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ ہندو اسلامی روایت کے مزاج میں وہی بات ہے کہ کفر کچھ چاہیے اسلام کی رفتی کے لیے۔ میں تو اسلام کی اسی روایت کو دیکھتا ہوں اور اسی کے ساتھ بسر کرتا ہوں۔

مین مرزا انتظار صاحب یہ ایک شعوری تو جیہ ہے، جب کہ تخلیقی عمل عملاً طور سے شعوری نہیں ہوتا۔ اس میں لاشعور کا دور تحت لاشعور کا بھی خاصا حصہ ہوتا ہے۔ ادیب کی اپنی زندگی اور اس کے ارد گرد کے حالات بھی تو اس پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اس کے رویوں کی تشکیل کرتے ہیں۔ آپ اس حوالے سے کیا کہیں گے؟

انتظار حسین: دیکھیے، ادیب کے شعور کی بھی تمہیں ہوتی ہیں، جیسا بھی آپ نے کہا، اور وہ ان سے حسب ضرورت

بال ٹکا رہتا ہے۔ اب دیکھیے، ہمارے یہاں جب نیا ملحق کا دور آیا تو اس سے ذرا پہلے کا دور یاد کیجیے۔ اس زمانے میں انٹنی اسلام رویے کو قابل فخر سمجھا جاتا تھا۔ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک کے اثرات تھے اور جو دوسری تحریکیں تھیں وہ بھی سیکولر تھیں، وہ میراجی کی تحریک ہو یا کوئی اور اس زمانے میں اپنے آپ کو مذہب سے ذرا الگ کرنا اور بیٹا بہت کرنا کہ ہمارا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے اور ہم بہت سیکولر اور لیبرل ہیں، اس رویے کا اظہار کیا جاتا تھا اور اس نے میں یہ برائی کی بات بھی جاتی تھی۔ اس وقت میرے یہاں رد عمل یہ ہوا کہ میں بتا کر دوں کہ بھی میں تو مسلمان ہوں۔

مبین مرزا چناں چہ یہ ہوا کہ آپ نے اسلامی حوالوں کو افسانوں میں استعمال کیا۔ صوفیہ کی حکایت سے استفادہ کیا، لیکن اس کے بعد ہندو دھرم والا دور کیسے آیا؟

انتھار حسین: ہاں تو پھر یہ ہوا کہ جب نیا ملحق کا دور آیا تو میں نے دیکھا کہ ہماری نکلنے والی برادری کے سب لوگ بہت محبت وطن اور اسلام پسند ہو گئے ہیں، مسلمان ہو گئے ہیں۔ اب میرے یہاں دوسرا رد عمل شروع ہوا۔ وہ جو پارٹ ہے میرا یعنی جس کا تعلق اسلام سے نہیں ہے، اس نے اب اپنا زور مجھ پر ڈالنا شروع کیا تو میرے یہاں اس دور کے تضاد میں ہندو دھرم، شاخ اور ابھرتی۔ اصل میں اس طرح کے کچھ مسائل ہوتے رہے ہیں جو میرے لکھے لکھنے پر بھی اثر انداز ہوئے۔ مبین مرزا اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کے ساتھ بھی وہی مسئلہ ہے جو غالب کے ساتھ تھا کہ وہ بے عام میں مرنا قبول نہیں۔

انتھار حسین: (ہنستے ہوئے) بھی غالب بڑا شاعر تھا، لیکن اپنے مغل زادہ ہونے اور آد کے پیشہ سپہ گری پر فخر کرتا تھا۔ اسے وہ بے عام میں مرنا کیوں قبول ہوتا۔

مبین مرزا: اچھا، ہم جب آپ کا بالاسٹیغاب مطالعہ کرتے ہیں تو ایک بات بطور خاص محسوس ہوتی ہے اور اس کے اولین نقوش اسی دور کے افسانوں میں نظر آتے ہیں جب آپ صوفیانہ کرداروں کی طرف متوجہ ہوئے تھے، بعد ازاں یہ پہلو آپ کے یہاں اور زیادہ نمایاں ہوا، وہ یہ کہ آپ کے یہاں قہر پری کا احساس بہت نمایاں ہے۔ وہ اشیا ہوں، افراد ہوں، رویے ہوں، مظاہر ہوں یا زمانے ہوں، سب ایک ایسی سمت رواں دکھائی دیتے ہیں جہاں وہ نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں، غائب ہو جاتے ہیں یا مٹ جاتے ہیں۔ حالاں کہ مٹی ہوئی چیزیں، لوگ، زمانے اور تہذیب کو! پسے آپ کے فن میں بچانے اور زندہ رکھنے کی خواہش اور کوشش بھی نظر آتی ہے، جیسے

آپ نے، بھی بتایا تھا کہ مافی ماں اور دادی ماں کی سنائی ہوئی کہانی کوری رایت کرنے کا خیال
آپ نے، ظہر ہے، یہ اس کو بچانے ہی کی کوشش تھی، لیکن یہ شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ آپ کے فن
میں فنانڈیری کا احساس غالب ہے، بہت نمایاں ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟
انتہا رحیمین، مگر یہ تو درائز حساس سوال ہے، کچھ فلسفیانہ قسم کی بات ہو گئی، اس قسم کے سوال تو مظفر علی سید
کے، طلب کے ہو سکتے تھے، میں تو بس کہانی لکھتا ہوں، فلسفے کی باتیں کرنا نہیں چاہتا، مجھے فلسفے
کے پالے میں نہیں جانا چاہیے۔

مبین مرزا نہیں، انتہا صاحب، آپ یہ تو برگر نہیں کہہ سکتے، ہم جانتے ہیں کہ آپ نے فلسفہ نہ صرف پڑھا
ہے، بل کہ ترجمہ بھی کیا ہے، جان ڈیوی کی کتاب "فلسفے کی نئی تشکیل" کے نام سے۔ اس لیے فلسفے
سے ماہد ہونے کا بہانہ تو آپ قطعاً پیش نہیں کر سکتے۔ ویسے ہم آپ سے فلسفیانہ نکتہ طرازی کا
تلاف بھی نہیں کر رہے۔ بس یہ سمجھنا چاہتے ہیں کہ آپ کے فن کا جو یہ ایک نمایاں احساس ہے، اس
کی بنیاد کیا ہے اور یہ کس حد تک شعوری ہے؟

انتہا رحیمین، (ہنستے ہوئے) بھئی ایک پڑھے لکھا ادیب کو اتنا ویو دینے میں یہی مسئلہ ہوتا ہے کہ وہ کچھ گھار کے
اسی طرح اپنے پالے میں لے آتا ہے، جیسے آپ مجھے لا رہے ہیں۔ دیکھیے، بات یہ ہے کہ فلسفہ
تھوڑا بہت تو میں نے پڑھا ہے اور وقت کے مسئلے سے متعلق بھی ایک آدھ کتاب شاید پڑھی ہے،
میں میرے پاس ایک فلسفی والا ذہن نہیں ہے۔ اس لیے میرے سوچنے کا انداز بھی منطقی اور
فلسفیانہ نہیں ہے۔ میں اس انداز کی باتیں نہیں کر سکتا۔ (توقف کرتے ہوئے) اچھا بیٹے، میں اس
حوالے سے آپ کو یک وقت متا سکتا ہوں۔ اس سے آپ کے سوال کا شاید کچھ جواب نکل آئے۔
یہ ۵۰ کی دہائی کا زمانہ تھا۔ ناصر کاظمی، شیخ صلاح الدین، صیف رائے اور میں مل کر گھوما کرتے
تھے۔ گھومتے تھے در باتیں کرتے تھے۔ ہم میں شیخ صلاح الدین فلسفیانہ طبیعت کے آدمی تھے۔
انہوں نے بہت فلسفہ پڑھ رکھا تھا۔ بڑے بڑے جو بحر قصود مانتے ہوتے ہیں، ان پر وہ بہت گنگو
کرتے تھے۔ اچھا، وہ جو صیف رائے تھا، وہ بھی کچھ اسی قبیل کا آدمی تھا

مبین مرزا اور ناصر کاظمی کا رجحان نہیں تھا فلسفے کی طرف، اس کی شاعری میں تو ایک زاویہ ایسا ہے
انتہا رحیمین، نہیں، اس کے یہاں شاعرانہ رجحان تو ہو سکتا ہے، ویسے اے فلسفے سے کوئی سروکار نہیں تھا
شیخ صلاح الدین اور صیف رائے کی گنگو میں وہ اپنے شاعرانہ انداز کی دانش وری دکھاتا اور ناگنگ
اڑاتا رہتا تھا، بس ایک میں تھا جوں سب کی باتیں چپ چاپ سنتا رہتا، ایک باریہ ہوا کہ وقت

کے فلسفے پر بات چل پڑی۔ اب یہ موضوع کئی دن تک شیخ صلاح الدین اور صیف رامے کے درمیان چلتا رہا۔ بیچ بیچ میں دوسری اپنی کہنے کی کوشش کرتا رہتا۔ ایک دن صیف رامے نے مجھ سے کہا کہ تم بھی تو کچھ بولو۔ میں نے کہا، بھئی میں کیا بول سکتا ہوں۔ مجھے تو بس تم سننے دو۔

سین مرزا حالاں کہ آپ بول تو سکتے تھے۔

انتظار حسین (منس کر) نہیں، میں کیا بولتا؟ خیر تو یہ تو یہ کہ کئی دن چلتا رہا پھر ختم ہو گیا۔ دوسری باتیں ہونے لگیں۔ وہاں کوئی باتوں کا کال تھوڑی پڑا تھا۔ کچھ عرصے بعد میں نے دو کہانیاں لکھیں۔ یہ معمول تو نہیں تھے، میں کبھی ایسا بھی ہوتا کہ میں کوئی نئی کہانی لکھتا تو ان سے کہتا کہ بھئی سن لو، میں نے نئی کہانی لکھی ہے۔ میں نے جب پہلی کہانی سنانی تو صیف رامے نے شیخ صاحب کو مخاطب کیا اور کہا، دیکھ رہے ہیں آپ، انتظار ہمیں اھوکا دیتا ہے۔ ویسے کہتا ہے کہ میں وقت کے مسئلے پر بول نہیں سکتا، لیکن اب دیکھ لیجیے، یہ اسی مسئلے پر کہانی لکھ کر لایا ہے۔ دوسری کہانی پر بھی اس نے ایسی ہی باتیں کیں۔

سین مرزا اس کا۔ طلب ہے، فلسفہ تو آپ نے کموں کر پی لیا تھا اور کہانیوں کے سانچے میں ڈھال کر آئے تھے۔

انتظار حسین (ہستے ہوئے) نہیں، دیکھیے میں آپ کو کچھ بتاتا ہوں۔ میں نہیں جانتا کہ ان کہانیوں میں وقت کا مسئلہ کیسے آگیا، کہاں سے آگیا۔ میں نے رانتہ ایسی کوئی کوشش نہیں کی۔ میں آج بھی ان کہانیوں کے بارے میں اس انداز سے نہیں سوچتا اور نہ ہی یہ کہہ سکتا ہوں کہ ان میں کتنا فلسفہ ہے اور کیسے آیا ہے۔ بہت ایک بات ہے، وہ یہ کہ مجھے احساس نہ ہو رہا ہے کہ وقت عجیب شے ہے۔ اس کا سب سے پہلے اور شدید کے ساتھ احساس مجھے اس وقت ہوا تھا جب میں نے ”مہا بھارت“ پڑھی تھی۔ میں سوچتا تھا کہ یہ وقت آدمی کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے، کیا گل ملاتا ہے۔ یہ تقدیر کیا شے ہے اور انسان کی زندگی سے اس کا کیا مگر اثر ہے۔ ان سب باتوں کو میں محسوس تو کرتا ہوں۔ اس کے بارے میں سوچتا بھی ہوں، لیکن میں ان پر کوئی بحث مباحثہ نہیں کر سکتا اور نہ ہی کوئی پیکر دے سکتا ہوں۔ مجھے ان کا احساس ہے اور بس۔

سین مرزا اچھا تو وقت کے اور تیز قدر کے مسائل کے بارے میں آپ نے ”مہا بھارت“ کے حوالے سے دیکھا اور سوچنا شروع کیا، لیکن سوالوں کی طرف دھیان کیسے گیا؟

انتظار حسین ہاں ”مہا بھارت“ کے حوالے دیکھیے، جب یہ ہوتا ہے کہ ساری جنگ ختم ہو چکی ہے اور یہ فتح یاد ہو جاتے ہیں اور وہ وقت آتا ہے جب کرشن جی، مارتن کو بلاتے ہیں کہ ابھی میرا آخری وقت ہے،

اب تم آؤ اور میری حرم میں جو ہیں انھیں لے جاؤ یہاں سے تو وہ جاتا ہے اور انتقال ہو جاتا ہے کرشن جی کا اور وولے کے چلتا ہے انھیں جو بیچیاں ہیں ان کی اور بیچ میں حمد ہوتا ہے اور راجن اپنی کٹ چلاتا ہے تو وہ یہ دیکھتا ہے کہ میں تو اب تیر چلا ہی نہیں سکتا کہاں تو وہ اپنے زانے کا ایسا آدمی تھا کہ بڑے بڑے سورہا اس سے مار کھاتے تھے۔ اس نے بڑے بڑے عمر کے سر کیے تھے اور اب چند قہنگی سامنے ہیں اور وہ تیر نہیں چلا سکتا اور ان سے شکست کھا کے رہ جاتا ہے اور وہ بہت دکھ میں ہے۔ اس وقت دیاس جی ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ میرے ساتھ یہ ہوا کیا ہے؟ وہ کہتے ہیں کہ میرے بیٹے وقت، وقت، وقت... یہ سب وقت کا کرشمہ ہے۔ اس میں تمہارا کوئی دوش نہیں۔ اور اب تمہاری یہ کمان کام نہیں کر سکے گی۔ تو وہ جو ساری گھنگو دیاس جی کی وقت کے متعلق ہے، وہ مجھے آج بھی یعنی اتنا زمانہ ہو گیا ہے اسے پنہا ہونے، لیں اس کا سر مجھ پر آج بھی ہے۔ اور اس میں واقعی جس طرح سے وقت کے متعلق وہ بیان کرتا ہے رشی تو وہ کچھ اور شے ہے۔ اچھا یہ بھی ہے کہ فلسفہ اگر بیاں کرے یہ سب تو اس کا مجھ پر اثر نہیں ہوتا، لیکن رشی جس لہجے میں بولتا ہے اور وقت پر وہ گھنگو کرتا ہے تو جیسے میرے لیے جو وہ عتیق روشن ہو جاتے ہیں اور اس کا مجھ پر اثر بہت ہوتا ہے، لیکن اس کے بھید بھاؤ میں پورے فلسفہ نہ طریقے سے سمجھ نہیں پاتا اس لیے پیاس نہیں کرتا۔ یہی تقدیر کا معاملہ ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ تقدیر کا مسئلہ ہے کیا؟ اگر یک ڈراما بھی ہم نے پنہا لیا اور یہ جو بخشش ہیں تقنا و قدر کی تو وہ بھی سنی ہیں، لیکن یہ میرے لیے کچھ بھول بھلیاں ہی ہے۔ تو بس یہ ہے کہ یہ وقت اور تقدیر کا فلسفہ میری کہانی میں خود ہی کسی طرح سے آ جاتا ہے، میری دانستہ کچھ ایسی کوشش نہیں ہوتی۔

تین مرزا، اچھا اسی وجہ سے آپ کا اسلوب یہ بنا یعنی "مہا بھارت" کا سا اور کردار بھی ایسے ہی آئے، metaphors اور parables بھی ایسی ہی حکایاتی دنیا کے ہے، لیکن زندگی کی وہ جو ہم بھی ہے جس میں ہم اس وقت زندہ ہیں اور یہ جو ایک rapid تبدیلی آ رہی ہے کہ اس میں چیز موجود ہے یعنی وہ نہیں ہو رہی، بلکہ موجود ہوتے ہوئے گویا گم شدہ ہی گنتی ہے۔ زندگی کے جو تہذیبی اور سماجی رویے اب سے چند دہائیاں پہلے تک رائج تھے، وہ اب باقی نہیں ہیں، حاروں کہ ان اقدار کے پروردہ ہو گئے زندگی میں، مثلاً یہ کہ انتقام رحیمین زندہ ہیں اور اسی زمانے کہ جس نے انھیں مزا جانا یہ بتایا ہے، وہاں سے زندہ رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں، اپنے کہانوں اور نادلوں سے، لیکن ایسے یہ ہے کہ دور دیے، دو فکر، دو تہذیب آگے لوگوں کو منتقل نہیں ہو رہی، مرنے جا رہی ہے تو وہ

تصورِ زیست اور اخلاقیات اور اقدار جو آپ اور ایسے ہی دوسرے لوگ ادب میں پیش کر رہے ہیں، اس کے معاشرے پر اثرات کیوں مرتب نہیں ہو رہے، اس ماورِ آراء زاد، ”ترقی“ کی راہ میں کوئی بند باندھنے سے وہ قاصر کیوں ہیں؟

اتھار حسین بھی دیکھیے بات یہ ہے کہ یہ جو ہم گفتگو کر رہے ہیں، یہ کچھ معنوں کے طریقے کی نہیں ہے یعنی آپ ذرا نیچے حصے کے سوالوں میں مجھے ابھار رہے ہیں بہر حال آپ کے سوال کا کوئی فلسفیانہ یا عالمانہ جواب تو میں نہیں دے سکتا، لیکن میں اس بارے میں اپنا احساس بیان کر دیتا ہوں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ انسان، معاشرے اور تہذیبیں تہذیبی کے ایک عمل سے گزرتے ہی رہتے ہیں مسلسل اور پتہ پتہ پتہ پتہ بھی ہوتی ہے اور بری بھی ہوتی ہے۔ سوچنے اور غور کرنے والوں کے لیے یہ تہذیبی سوالات بھی اٹھاتی رہتی ہے اور ہم جو لکھنے لکھانے والے ہوتے ہیں وہ ان سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں، لیکن مجھے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ اس تہذیبی کے عمل کو روکا نہیں جا سکتا، یہ جاری ہے اور یوں ہی جاری رہے گی۔ اب یہ تہذیبی انسان کو آسمانوں کی بندی پر لے کر جاری ہے یا پامال کی پستیوں میں، یہ ایک انگ موضوع ہے۔ اچھا، دوسری بات یہ کہ ادب کے متعلق آپ جب یہ سوال کر رہے ہیں کہ وہ اثر کیوں نہیں ڈالتا معاشرے پر، تو میرے ذہن میں پھر وہی ویس جی کا پیا آ رہا ہے کہ یہ وقت کا کرشمہ ہے اور ارچن اب تیری کب کچھ نہیں کر سکے گی تو مجھے یہ لگتا ہے کہ یہ جواب ہے وہ بھی اب ارچن کی کہاں کی طرح ہے اور ارچن کا آخری وقت ہے، یہ کہاں کا بھی آخری وقت ہے۔ چنانچہ اب یہ کہاں اپنے کمال تک نہیں دکھائے گی۔ جس طریقے سے یہ سارا زمانہ بدلا ہے اور جس طریقے سے بدل رہا ہے اور یہ جو نئے نئے عوامل ہیں جدید دنیا کے، جس طریقے سے سائنس کی، ٹیکنالوجی کی بیخوار ہے اور جو نئی ایجادات آ رہی ہیں اور جس طریقے سے انسان کی زندگی بد رہی ہے، جس شے ہوتی جاری ہے، خاص طور سے اس کے احساس کی سطح پر جو اکھاڑ پھار ہو رہی ہے تو اس میں بے چارہ ادب کیا اپنا کوئی رول پلے کر بھی سکتا ہے؟ یہ سوال اپنی جگہ پر اہم ہے۔

سمین مرزا اس سوال کا خود آپ کیا جواب دیں گے؟

اتھار حسین مجھے لگتا ہے کہ اس وقت تو ادب کوئی کردار ادا نہیں کر رہا۔ اور یہ صرف ہمارے یہاں ہی نہیں ہے بلکہ سب جگہ ایسا ہی ہے۔ یورپ میں جہاں ادب کی بڑی روایت ہم نے دیکھی ہے، وہاں بھی شاید اس وقت ادب وہ کمالات نہیں دکھا رہا اور اس طریقے کا اس کا اثر نہیں ہے جیسا ابھی پچھلا دور

جو نثر چکا ہے جس میں لارس تھا، جو کس تھا، اس وقت ادب جو معنی رکھتا تھا، اب وہاں بھی وہ نہیں رہا ہے۔ وہ جو جنات کا دور تھا ادب میں، وہ ختم ہو گیا ہے اور ادب کا جو رول تھا، وہ کہیں گریز ہو گیا ہے۔ اب کوئی intellectual اس پر ٹپکھروے سکتا ہے، میں تو اسی بھوس بھدیاں میں ہوں کہ بھئی آخر یہ ہو گیا رہا ہے تو اس کے متعلق قطعی انداز میں کچھ کہہ دینا کہ زندگی یوں ہو جائے گی اور پھر ادب کوئی رول اپنے سر سے کاٹ نہیں کر سکے گا یا ختم ہو جائے گا تو یہ تو میرے لیے ممکن نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے ادب ایک مرتبہ پھر کوئی کروٹ لے لیں اس وقت جو ہے ادب پیچھے چلا گیا ہے اور اس کا آج کی زندگی میں وہ رول نہیں رہا جو اس سے پچھلے زمانے میں تھا۔

میں مرزا انظر رضا صاحب تک بھگ سا نچھا سا نچھا جس پہلے عسکری صاحب نے ادب کی موت کا اعلان کر دیا تھا۔ یہ شخص اعلان نہیں تھا، بلکہ انہوں نے ادیبوں کے خلاف باقاعدہ ایک استغاثہ تیار کیا تھا کہ ان کے حواس بیدار نہیں ہیں، وہ تجربات سے ڈرتے ہیں، انہیں معاشرے سے سروکار نہیں ہے، وہ اپنی پیٹک میں رہتے ہیں، زندگی، اس کی چابیوں، انسانی رشتوں اور ان کے حقائق سے وہ آنکھیں چراتے ہیں، وغیرہ۔ اس سب باتوں کے باوجود آج بھی ادب کی دنیا ایسی ہوئی ہے۔ ادب اور ادیب دونوں زندہ ہیں۔ اس زمانے کی صورت حال کو دیکھتے ہوئے کچھ لوگ پھر ادب کے خاتمے کا اعلان کر رہے ہیں۔ عسکری صاحب کو ادیبوں سے شکایت تھی۔ آج کا مسئلہ لیکن کچھ اور ہے۔ آج یہ کہا جا رہا ہے کہ اب معاشرے کو ادب کی ضرورت نہیں۔ لکھنا حرف آج باری ہوئی باری ہے۔ لوگ اب صرف تفریح چاہتے ہیں، وہ تفریح جواں کے اعصاب کو سکوں دے سکے۔ ظاہر ہے کہ ادب ممکن شے کا کردار تو ادا نہیں کر سکتا۔ اب ہمارے یہاں مشاعرے کی مثال دی جاتی ہے کہ ایک زمانے میں وہ تہذیبی ادارہ تھا اور آج صرف ایک عیسوی کی چٹی بن چکا ہے۔ اس پورے سینے کو کوسا منے رکھتے ہوئے آپ کیا سمجھتے ہیں کہ ادب جس لے ہمارے معاشرے میں جو ایک تہذیبی قدر کا کردار ادا کیا ہے، کیا وہ ختم ہو رہا ہے، یا عملی طور پر ختم ہو جائے گا؟

انظر رحیمین ادب کا ہمارے معاشرے میں ایک کردار تھا، وہ ایک رو کرنا رہا ہے، آپ کی یہ بات ٹھیک ہے، لیکن جو بات عسکری صاحب نے کہی تھی، وہ بھی غلط نہیں۔ اگر آج ادب کی ضرورت معاشرے میں ختم ہو رہی ہے تو اس کی ساری ذمہ داری معاشرے پر نہیں ڈالی جاسکتی۔ اس مسئلے میں ادیب بھی ذمہ دار ہے۔ اب جو مشاعرے کی بات ہے تو اس کو اس سطح پر کون دیکھے؟ شاعر برادری خود ہی لائی ہے۔ تو جب ادیب شاعر خود ہی خراب ہونے پر آمادہ ہو تو اسے کون روک سکتا ہے۔ اب

یہ کہ لوگ تفریح چاہتے ہیں تو وہ پہلے بھی چاہتے تھے، اور اس کا کچھ نہ کچھ سامان انھیں ادیبوں شاعروں کے یہاں بھی مل جاتا تھا تو یہ کوئی نیا مسئلہ نہیں ہے، لیکن ہمارے ادیب کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ وہ ادب شہرت کی سیرجی چڑھنا چاہتا ہے۔ پہلے یہ کام شاعروں کا مسئلہ تھا، لیکن پھر ادیب بھی اس میں لگ گیا تو ادب کا جو رول تھا معاشرے میں وہ تو کھس پیچھے چلا گیا۔ اسے فراموش کر دیا گیا تو پھر آپ کیا توقع رکھ سکتے ہیں اب یہ بات کہ ادب انسان کی تہذیبی زندگی کی علامت ہے تو ٹھیک ہے، لیکن جاسکتا ہے کہ جب تک تہذیب رہے گی، ادب بھی رہے گا نابود نہیں ہوگا۔

مبین مرزا اس صورت حال میں ادیب کی ذمہ داری کیا ہے؟

انتھار حسین۔ مہنی ذمہ داری تو بہت ہوتی ہے، لیکن وہ اس وقت ہوگی جب ادیب اس کو سمجھے اور اس کو مانے۔ آج تو ادیب دوسرے کاموں میں مصروف ہے۔ وہ تو اب دانش ور بن گیا ہے، کالم لکھ رہا ہے، ٹی وی پر آ رہا ہے، اور ایک نئی چیز شروع ہوئی، یہ کانفرنس یا ادبی میل ہے۔ تو بس ادیب اب ان کاموں میں مصروف ہے۔

مبین مرزا آپ ادیب کی سوشل لائف سوشل میج کے خلاف ہیں؟

انتھار حسین۔ خلاف تو نہیں ہوں، لیکن اب ادیب کو سوشل میج کی فکر زیادہ لاحق ہو گئی ہے اور یہ ادب کے لیے نیک **قال** نہیں ہے۔

مبین مرزا انتھار صاحب "دی نیفا میٹ بڑی" کے حوالے سے یہ بات ہمارے سامنے آتی ہے کہ جو کالنگ اب تک ہمارے پیش نظر رہا ہے وہ اصل کالنگ نہیں ہے کیوں کہ اس کی ایسی تحریریں بھی شائع کر دی گئی ہیں جو وہ ہرگز شائع نہیں کرنا چاہتا تھا۔ وہ انھیں disown کرتا ہے اور اس کا کہنا تھا کہ میری فلاں فلاں تحریریں destroy کر دی جائیں تو آپ یہ بتائیے کہ اگر آج ہم اس کی خواہش کو پورا کر کے جو کچھ باقی بچ رہتا ہے اس میں اصل کالنگ تلاش کریں گے تو کیا وہ دنیا اور اصل کالنگ اتنا بڑا ہوگا جتنا کہ وہ اس سے پہلے ہمیں نظر آتا تھا؟ اور یہ کہ کوئی تخلیق کار اپنی تخلیق کو چھپوانے کے بعد یہ عوام کے سامنے پیش کرنے کے بعد یہ کہنے میں کہاں تک حق بجانب ہے کہ بھی میں نے یہ جو فلاں فلاں تحریریں لکھی ہیں انھیں خالص کر دیا جائے کیوں کہ اس سے مجھے خدشہ ہے کہ یہ میرے اس image کو زائل کر سکتی ہیں جو میں نے بنایا ہے؟

انتھار حسین۔ دیکھیے سوال یہ ہے کہ وہ کون سا image ہے کالنگ کا جو اس کی ذمہ داری کے یا کچھ اور کہانیوں یا تحریروں کے چھپ جانے سے مہدم ہو سکتا ہے؟ بات یہ ہے کہ لکھنے والا جو ہے، اپنی تحریروں کے بارے

میں اس کی رائے کو زیادہ مستند نہیں ماننا چاہیے، میرا مطلب ہے کہ اسے آخری اور حتمی نہیں سمجھنا چاہیے۔ ہم خود ان تحریروں کو کیا سمجھتے ہیں اور وہ mare لیے کیا معانی رکھتی ہیں، یہ سب سائل بات۔ اگر ایک تحریر میں مجھے معانی نظر آ رہے ہیں، لیکن خود تخلیق کار کو نظر نہیں آ رہے تو اس سے فرق نہیں پڑتا ہے۔ وہ تحریر میرے سامنے آ گئی ہے، میں نے اسے پڑھا ہے، وہ مجھے inspire کر رہی ہے کسی حوالے سے تو بس ٹھیک ہے۔ اب دیکھیے میں کانکا کے مزاق کا لکھنے والا نہیں ہوں مین اس میں کچھ عناصر ایسے ہیں جو مجھے پکڑتے ہیں۔ کوئی لازم نہیں کہ میں کانکا کی طرح کی کہانی لکھوں، مین وہاں مجھے کچھ اشارات ملے کہ بھی یوں بھی ہو سکتا ہے، مثلاً یہ کہ Metamorphosis کا جو عمل ہے اس کے حوالے سے ایک کہانی میں لکھتا ہوں اور میری اپنی تہذیب اور اس کی روایات میرے پیچھے ہیں، لیکن میں نے ایک کہانی بھی تو پڑھی تھی کانکا کی کسی زمانے میں۔ اس نے بھی تو کچھ گل کھلائے ہوں گے میرے اندر۔ باقی یہ کہ کانکا کیا معانی پیدا کرتا ہے اور میں کیا کرتا ہوں تو یہ ایک الگ مسئلہ ہے اور یہ مشرق و مغرب کی فکر کا اور اس کی سوسائٹی کی اقدار کے فرق کا مسئلہ بھی ہے۔ مین مرزد ہم نے یہ سوال آپ سے اس لیے پوچھا کہ آپ اپنی کچھ کہانیوں کو disown کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ میری کام کہانیاں ہیں، جن میں میرا ہر اظہار نہیں ہوا، جب کہ آپ نے ابھی یہ کہا کہ خود تخلیق کار کے point of view کی اس ضمن میں کچھ زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ گویا ملے ہوا کہ ہمیں آپ کے فن کی judgment کرتے ہوئے اس کہانیوں کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے اور آپ کے disown لown کرنے سے کچھ زیادہ فرق نہیں پڑتا؟

انتھار حسین: ہاں اپنی کچھ کہانیوں کے متعلق میں ایسا سمجھتا ہوں کہ اس میں میرا ہر اظہار نہیں ہوا، لیکن یہ رزم نہیں ہے کہ میرا قاری میرے خیال سے اتفاق کرے۔ ممکن ہے وہ پڑھ کر کہے کہ نہیں اس میں بات بن گئی ہے، مل کہ میں بتاؤں آپ کو کہ میری ایک کہانی ایسی ہے جس کے متعلق میری رائے کچھ ایسی ہی ہے، لیکن وہ میرے ہر انتخاب میں ہوتی ہے۔ اس کا ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔ وہ ہے ”گلی کو پچے“ کی ایک کہانی ”بن لکسی رزمیہ“ آپ سنیے، اس کہانی کی سب سے پہلی داد دی جس نقاد نے دی اور بڑی ایکسٹنٹ منٹ کے ساتھ دی، وہ تھیں ممتاز شیریں۔ ان کے آخری دور میں جب میں ”زرد کتا“ اور ”آخری آدمی“ لکھ چکا تھا، اس وقت بھی ان کا ایک خط آیا، اس وقت میں ”ادب لطیف“ میں تھا، انھوں نے ”زرد کتا“ کے حوالے سے مجھ سے پوچھا کہ آپ نے پورے کچھ کو پڑھا ہے؟ میں نے کہا کہ بھئی اس کا نام بھی اب آپ سے سن رہا ہوں۔ انھوں نے کہا کہ

میں اس کا تعارف کراؤں گی۔ پھر انہوں نے کچھ چھوٹی کہانیاں اس کی ترجمہ کیں اور تعارف لکھ کر ”ادب لطیف“ کو بھیجا اور کہا کہ مجھے ”زرد کتا“ پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوا تھا کہ آپ نے اس مصنف کو پڑھا ہے، لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ وہ جو کہانی ہے آپ کی ”بن لکھی رزمیہ“ وہ خوب ہے۔ میں نے انھیں خط میں لکھا کہ میں نے ”زرد کتا“ بھی لکھی ہے، ”آخری آدمی“ بھی لکھی ہے اور کہانیاں بھی لکھی ہیں اور آپ بھی تک اسی کہانی کا ذکر کرتی ہیں کہہ کہ نہیں اس کہانی کی اور بات ہے۔ اسی طرح اپنے میس صاحب ہیں، وہ انتساب کرتے ہیں تو یہ کہانی ضرور منتخب ہوتی ہے، لیکن خود مجھے اب وہ کہانی بڑی نظر نہیں آتی، کوئی بہت اہم کہانی نہیں لگتی۔

مبین مرزا: اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ قاری کو لکھنے والے کی اپنے بارے میں رائے پر کچھ نیا وہ کان نہیں دھرنے چاہئیں اور اپنی رائے خود قائم کرنی چاہیے؟

انتھار حسین: ہاں، بالکل سہی کرتا چاہیے۔ ادیب کے کام کو پیش نظر رکھنا چاہیے، اپنے کام کے بارے میں وہ جو باتیں کرتا ہے، اچھی یا بری دونوں طرح کی، وہ نیا دھوپ سے نہیں سخی چاہئیں۔ اس لیے بھی نہیں سخی چاہئیں کہ اگر ہم اس کی باتوں کو اہمیت دیں گے تو پھر وہ اپنا اصل کام چھوڑ کر اس اسی کام میں لگ جائے گا کہ اپنے بارے میں ہماری رائے بتائے۔

مبین مرزا: اچھا اب ذرا کچھ گفتگو آپ کے مادلوں کے بارے میں۔ جب ”بہتی“ شائع ہوا تو بہت شور مچا۔ سکیل احمد خاں، سراج منیر اور کچھ دوسرے لوگوں کا کہنا یہ تھا کہ ”بہتی“ اردو مادل کی تاریخ میں ایک منفرد اور مختلف تجربہ اور ایک پرابھما دل ہے، یعنی اسے ہم صرف entertainment کے طور پر treat نہیں کر سکتے۔ اس مادل میں کچھ مسائل ہیں معاشرتی رویوں کے اور انسانی تقدیر و تہذیب کے حوالے سے اور یہ ان حوالوں سے بعض گہرے سوالات اٹھاتا ہے جب کہ دوسرے گروہ نے ”بہتی“ کو مادل ہی نہیں مانا۔ اس کا کہنا تھا کہ مادل کا ایک format ہے، اس کی ایک form ہوتی ہے لیکن ”بہتی“ میں اس کا بالکل خیال نہیں رکھا گیا۔ آپ یہ بتائیے کہ جب آپ نے یہ مادل لکھنے کا سوچا تو آپ کے ذہن میں کیا مسائل تھے اور کیا آپ واقعی اردو مادل میں جیسے کا کوئی تجربہ کرنا چاہتے تھے؟

انتھار حسین: دیکھیے اس مادل کی تاریخ بیل کس طریقے سے پڑی تھی میں پہلے بھی بتا چکا ہوں مبین مرزا جی۔ وہ مکی دہائی کے مسائل اور ان کی طرف ادیبوں کے رویے کے حوالے سے۔ انتھار حسین: ہاں وہی، یعنی وہ یادیں اور باتیں جن کی پوربھتی میرے دماغ پر اور جو سوالات اٹھتے تھے

اس وقت میرے ذہن میں تو ان کے حوالے سے میں نے بیادول لکھنا شروع کیا اور ایک حصہ لکھ کر چھوڑ دیا۔ شرقی پاکستان کی ملاحدگی کا واقعہ ہو گیا اور پھر اس کے بعد اور بھی کئی واقعات ہوئے تو اس وقت مجھے لگتا تھا کہ جیسے ایک آشوب چل رہا ہے اور پھر میں نے بیادول اسی کیفیت میں مکمل کیا، مین مادل لکھتے ہوئے میں نے اس انداز سے نہیں سوچا تھا کہ میں کوئی ہیئت کا تجربہ کر رہا ہوں یا بیادول لکھ رہا ہوں جو مروجہ فارم سے بہت گہرا میں نے شعوری طور پر ایسی کوئی کوشش نہیں کی، مین مادل کا وہ تصور جس کی رو سے "بہتی" پر اعمہ اصوات اٹھائے گئے ہیں تو میں نے اس تصور کو ہمیشہ رد کیا ہے۔ میرے خیال میں ایسے مادل لکھے گئے ہیں، جن کی کوئی فارمنس ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ وہ بنائے مادل ہیں، مثلاً کافکا کا مادل ہے۔ میری دانست میں وہ بنائے مادل ہے اور اس کے متعلق نقادوں نے یہ کہا ہے کہ کافکا نے اس ماوس کو مکمل چھوڑ دیا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ وہ مکمل مادل ہے۔ اسے اسی طریقے سے ختم ہونا چاہیے تھا کہ وہ ختم نہیں ہو رہا۔ وہ مادل کسی format پر پورا نہیں اترتا مگر میں سمجھتا ہوں کہ وہ مادل ہے اور بنائے مادل ہے۔ وہ چن چن سے format کہتے ہیں وہ مادل کا انیسویں صدی کا تصور ہے۔ اس زمانے میں ہیٹ کے اعتبار سے بنائے complete مادل لکھے جاتے تھے، مثلاً فلوید کا یا استار داں کا مادل ہے۔ دھرمس میں جو مادل لکھے گئے ہیں ان میں بھی میں پسند کرتا ہوں، مثلاً استار بنائے کیوس کا مادل ہے "وار اینڈ ٹرس" تو میں سمجھتا ہوں کہ فارم اب اپنے کمالات دکھا چکی ہے۔ بیسویں صدی جب شروع ہوئی تو یورپ میں فکشن نے نئی کروٹ لی۔ میں آپ کو ایک بات اور بتا دوں وہ یہ کہ میرا مطالعہ بھی بیسویں صدی کے متعلق کوئی بہت وسیع نہیں ہے، لیکن کچھ trends کا مجھے پتا ہے۔ اب مادل کی، انہ نے کی فارم بدل گئی۔ جہذا یہ لازم نہیں ہے کہ ہم پرانی فارم کے مطابق چلیں۔ چل بھی سکتے ہیں۔ کوئی بڑا لکھنے والا کسی پرانی فارم میں بھی کمال دکھا سکتا ہے، لیکن اب اس فارم کے فارموں کی پابندی ماری نہیں ہے۔ تو ہو سکتا ہے کہ "بہتی" لکھتے ہوئے اس قسم کے حیرات میرے شعور میں رہے ہوں اور انہوں نے اس مادل کی فارم پر اثر بھی ڈالا ہو۔

مین مررا ویسے ذاتی طور پر "بہتی" کو آپ اپنے ادبی سفر میں کہاں place کرتے ہیں؟

انتظار حسین مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس مادل نے زیادہ مقبولیت حاصل کر لی اور بعد کے جو مادل ہیں، "تذکرہ" اور "آگے سمندر ہے" وہ اس جیسی مقبولیت حاصل نہیں کر سکے، بلکہ اس کے آگے یہ دونوں مادل دب گئے۔ یہ جتنا دل ہے "آگے سمندر ہے" اس کا موضوع حلال کہ ایسا ہے کہ اس

کا ہر سدا نے سے تعلق ہے، دو جوفی زبان میں بٹ ہوا کہتے ہیں تو یہ نیا دوس بھی "بستی" کی طرح بٹ نہیں ہوا ہے۔ ویسے میں کچھ نہیں کہہ سکتا اس بارے میں کہ میرا کون سا دِل کم درجے کا ہے اور کون سا دِل اونچے درجے کا ہے۔ مجھے تو یہ سمجھ ہی نہیں آتا کہ وہ کیا چیز ہے جسے ہم لکھنے والے جانتے بھی نہیں۔ لیکن دو قاری کو بٹ کر جاتی ہے اسی طرح کسی دوسری تحریر کے بارے میں لکھنے والا یہ سمجھتا ہے کہ وہ اس میں کچھ تحریر کے مقابلے میں آگے گیا ہے مگر وہ تحریر قاری کو نہیں پکڑتی تو یہ ایک پراسرار سا کچھ عمل ہے۔

ہمین مرزا "بستی" نے بہت شہرت پائی۔ لیکن "تذکرہ" نظر انداز ہوا۔ کیا یہ تو نہیں ہوا کہ وہ جو ہندو متدیوب اور دیوالا کے parables تھے اور اس میں جس طرح کہانی کی بٹ تھی، یہ سب باتیں اس کی مقبولیت کی راہ میں حائل ہوئی ہوں؟

انتظار حسین یہ ہو سکتا ہے کہ "تذکرہ" کی مقبولیت میں یہ مسائل رہے ہوں یا اس کے ملاوہ کچھ اور باتیں بھی ہو سکتی ہیں۔ قاری کا جو مسئلہ ہے جیسا کہ میں نے ابھی کہا کہ وہ عجیب، کچھ پراسرار سا ہوتا ہے۔ اس کے درے میں یقین سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ہم نہیں جانتے کہ کیوں ایک تحریر کے پرگ جاتے ہیں اور وہ ادھر ادھر مشرق مغرب شمال جنوب تک اڑ کر پہنچ جاتی ہے اور لوگ کیوں اس کے بحر میں آ جاتے ہیں۔ اس کے بعد جو تحریر آتی ہے، اس کے بارے میں خود مصنف یہ سمجھتا ہے کہ وہ اس میں زیادہ گہرا اترا ہے لیکن اس تحریر کو پر نہیں لگتے، وہ رہ جاتی ہے۔ یا تو لکھنے والا ریوہ conscious ہو جاتا ہے اور وہ ارادتا اس میں کوئی بات پیدا کرنا چاہتا ہے اور اس میں ایک بناوٹی پن آ جاتا ہے، لیکن وہ کام جو پہلے فی شعوری طور پر ہو گیا تھا جس کا لکھنے والے کو پتا بھی نہیں تھا، اس میں ایک بے ساختہ پن ہوتا ہے اور یہ عنصر قاری کو پکڑ دیتا ہے۔ بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ قاری اگر ایک تحریر کے بحر میں آ جاتا ہے تو اس سے نکلتا نہیں۔ اسے ہمیشہ یہ احساس رہتا ہے کہ جو کچھ اس کے بعد لکھا گیا ہے، اس میں وہ بات نہیں آئی۔ بھی ہم نے سنا ہے لوگوں سے کہ جی وہ کرشن چندر نے جو فلاں کہانی لکھی تھی بس وہی تھی اس کے بعد پھر کچھ بات نہیں بنی، یعنی اس میں قاری کا بھی کچھ معاملہ ہوتا ہے تو بہت سی باتیں ہو سکتی ہیں۔

ہمین مرزا انتظار صاحب جب "آگے سمندر ہے" آیا تو اس پر بھی "بستی" کی طرح کی کچھ گفتگو ہوئی مثبت اور منفی دونوں طرح کے تبصرے سامنے آئے۔ اس دِل کے بارے میں کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ اسے کراچی کی کہانی کے طور پر پڑھتے ہوئے غٹ مایوسی ہوتی ہے اور یوں لگتا ہے کہ انتظار حسین کراچی

کی روح کو گرفت میں نہیں لاسکے۔ وہ ان مسائل کی تہ تک نہیں پہنچ پائے جو اصل میں کراچی کے بحران کا سبب بنے ہیں۔ اس کے برعکس کچھ دوسرے لوگوں کا کہنا یہ ہے کہ کراچی تو محض ایک metaphor کے طور پر اس کہانی میں آیا ہے۔ اصل کہانی تو مہاجریت کے تصور اور اس کے نتیجے میں ہونے والی زندگی پر مرتب ہونے والے اثرات اور انسانی قدر و عمل کے جو بچے بگڑتے ہوئے دارے ہیں ان کے سیاق و سباق میں لکھی گئی ہے۔ آپ خود اس ماڈل کے بارے میں کیا کہیں گے؟

انٹرارحسین۔ بھی میرا خیال تو یہ ہے کہ اصل خرابی اس ماڈل کے ساتھ یہ ہونی کہ اسے کراچی کی کہانی کے طور پر پڑھا گیا۔ اس میں خود ماڈل نگاری بھی خطا ہو سکتی ہے کہ اس نے کہانی اس طرح لکھی کہ قاری اسے کراچی کی کہانی سمجھ کر پڑھتا ہے، یعنی میں اپنا قصور تسلیم کر رہا ہوں۔ اچھا اب ایک اور بات سنئے۔ میرا معاملہ یہ ہے، جیسے کہ میں نے آپ کو ابھی بتایا کہ جب بھی کوئی آشوب پیدا ہوتا ہے پاکستان میں تو میں بہت پریشان ہو جاتا ہوں۔ وہ لمحے ایسے ہوتے ہیں کہ میں پوری تاریخ میں اتر کے دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ یہ پاکستان کدھر جا رہا ہے؟ اسے کتنے آئیڈیاز کے ساتھ اور کتنی انگلیوں کے ساتھ حاصل کیا گیا تھا اور ہم نے کتنی بڑی تاریخ کو قرباں کیا تھا۔ میں ان قربانیوں کا ذکر نہیں کرتا جن کا بہت سے مہاجر چرچہ چا کرتے ہیں کہ جی ماں و باپ اور گریڈ رٹ کے آئے ہیں، جاگیرداریاں چھوڑی ہیں، آبائی زمین اور خاندانی خٹہ خٹہ ہاتھ قرباں کیا ہے۔ وہ سب اپنی جگہ پر ٹھیک ہے، مین میں اس سب کا ذکر نہیں کر رہا۔ میں کہہ رہا ہوں کہ تاریخ کی سطح پر، تہذیب کی سطح پر جو قربانیاں ہم نے دی ہیں، وہ بہت بڑی ہیں۔ یوں سمجھیے کہ اس سے پہلے کی اپنی ساری تاریخ کو ہم نے داؤ پر لگا دیا۔ میں جب برصغیر کی مسلمان برادری کے کیونوں پر یا ہندو اسلامی تہذیب کے پس منظر میں سوچتا ہوں تو یہ سوال دہن میں اٹھتا ہے کہ یہ ملک اب کس طرف جا رہا ہے، مثلاً میں بنگلہ دیش کے مسلمانوں کو یہ سوچ کر اپنے دہن سے خارج نہیں کر سکتا کہ اب وہ ملک ہو گئے ہیں اور اس ملک کا حصہ نہیں ہیں۔ نہیں میں برصغیر کے context میں سوچ رہا ہوں تو میرے ذہن میں بنگالی مسلمان بھی آئے گا تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ وہ جو کراچی کی اقلیت تھی تو مجھے یہ نظر آ رہا تھا کہ یہ آشوب ظہیر جائے گا اور یہ کہ یہ صرف کراچی کا یا پاکستان کا آشوب نہیں ہے، بلکہ کہ پورے برصغیر کی ہندو اسلامی تاریخ کا آشوب ہے۔ یہ مجھے اپنی تاریخ کے تسلسل میں دکھائی دیتا تھا اور میں سوچتا تھا کہ یہ پوری تاریخ کدھر جا رہی ہے؟ اس قسم کے کچھ پریشان کن سوالات میرے دل و دماغ میں تھے جن کے تحت میں نے یہ ماڈل لکھنا شروع کیا تو یہ صرف کراچی کی کہانی نہیں ہے، بلکہ

جیسے آپ نے کہا کہ مباحثات کے سیاق و سباق میں یہ کہانی لکھی گئی ہے اور میں نے اسے ہندو اسلامی تاریخ سے ملا کر دیکھا ہے۔

مین مرزا آپ نے اپنے ایک ویو میں کچھ عرصے قبل یہ بات کہی تھی کہ ”آگے مندر ہے“ جہاں ختم ہوا ہے مجھے لگتا ہے کہ وہاں یہ کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی، بلکہ جاری ہے، تو اس سے آپ کی کیا مراد ہے؟ کیا یہ فضا، یہ حالات، یہ آشوب، یہ سردار اور ان کی تقدیر کا یہ سفر آپ ابھی کچھ اسی طرح آگے جاری دیکھ رہے ہیں؟

انتھار حسین: ہاں، یہی بات ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ آشوب جو ہے، یہ اس کا آخری نقطہ نہیں ہے۔ دیکھیے آشوب جب شروع ہوتے ہیں قوموں کی زندگی میں تو ان کی سرشت نہیں ہوا کرتی۔ وہ جو ایک حوالہ داتا ہے اس میں اندلس کا تو وہ آشوب صدیوں پہلے ہوا ہے۔ اب جو قرطبہ کا fall ہوا ہے اور جو غرناطہ کا زوال ہے اس میں کتنا عرصہ لگا ہے؟ زوال شروع ہو گیا تھا وہاں سے، لیس غرناطہ تک پہنچتے پہنچتے ایک زمانہ طے ہوا تو قوموں کی زندگی میں یہی ہوتا ہے۔ زوال چلتا چلا جاتا ہے۔ تو مجھے لگتا ہے کہ یہ جو آشوب ہے ہمارا یہ ابھی چلے گا۔ اور اگر یہ آشوب چل رہا ہے اور میرے اندر بھی اتر رہا ہے تو اگر مجھ میں ابھی جاں ہے اور میرے قلم میں بھی جاں ہے تو یہ کہانی میرے ساتھ آگے چلے گی، چاہے میرا خدا کچھ بھی کہتا رہے۔ مسئلہ تو میرے اندر کا ہے۔ اگر میرے اندر کوئی جوت ہے تو وہ مجھے جین سے تو نہیں چھینے دے گی۔

مین مرزا: یہ بتائیے کہ فی وی ڈرامے کی طرف آپ نے کچھ زیادہ توجہ نہیں کی، اس کی کیا وجہ ہے؟ میرا مطلب ہے کہ آپ کہانی کار کی حیثیت سے بہت آسانی سے اس پر ویشن کی طرف آسکتے تھے۔ جیسے ہمارے کئی لکھنے والے آئے ہیں۔ اس کام میں معاوضہ بھی اچھا تھا اور شہرت بھی بہت زیادہ۔ آپ کیوں نہیں آئے اس کی طرف؟

انتھار حسین: اصل میں مجھے پہلے سے یہ گماں رہا ہے کہ میں یہاں نہیں لکھ سکتا۔ میرے ایک دوست نے مجھے ایک مرتبہ اس میں پھنسا دیا، لیکن میں اسے طریقے سے کام لے رہا ہوں کہ میں یہاں لکھتا ہوں کہ فی وی ڈراما لکھتا ہی میرے مزاج کا کام نہیں ہے اور جو ڈرامے میں نے لکھے وہ بھی زبردستی لکھے ہیں۔ میں جو کچھ لکھتا ہوں اپنے حسابوں سے کچھ بتاتا ہوں، لیکن فی وی ڈراما ایک کمرشل چیز ہوتا ہے اور اس میں کچھ باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ البتہ ایک دلچسپ بات میں آپ کو بتاتا ہوں اسٹیج ڈرامے کے بارے میں، میں ایک زمانے میں زیادہ serious تھا اور میں نے کئی ڈرامے لکھے

میں اس میں ایک ڈراما میں نے اس وقت لکھا تھا جب مجھے زیادہ اندازہ نہیں تھا کہ اسٹیج ڈراما کیا ہوتا ہے، بس وہی کامیاب ہوا۔ اس کے بعد جب مجھے اندازہ ہوا کہ اسٹیج ڈراما کیا ہوتا ہے اور میں نے اس کے بعد جو اسٹیج ڈرامے لکھے تو انھیں وہ پنہ رانی نہیں ملی ایک دفعہ ایسا ہوا کہ میں نے سوچا کہ میں اسٹیج ڈرامے میں وہ کام کروں جو میں نے افسانے میں کیا ہے تو اسٹیج والوں نے اسے اسٹیج کرنے سے انکار کر دیا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ فی وی پر مجھے کرانا پڑا اور اس سے میری طبیعت بہت بوری ہوئی۔ اس کے بعد سے میں نے ڈراما لکھنے کا خیال ترک کر دیا۔ اب یہی بات روپے کمانے کی تو میں چوں کہ ایک عام آدمی کی زندگی بسر کرتا آیا ہوں، اس لیے مجھے اس حوالے سے بھی کوئی زیادہ پریشانی نہیں ہوئی، بلکہ میں کہتا چاہیے کہ آرام سے اور آسودگی کے ساتھ ہی گزر بسر ہوتی۔ ہاں لکھنے والے کو کچھ قہوڑا بہت جو شہرت کا خیال آتا ہے وہ مجھے کہانوں نے ہی کچھ قہوڑی بہت دلا دی۔ اس لیے فی وی نے مجھے کبھی اپنی طرف نہیں کھینچا۔

میں مرزا ہمارے زمانے کے معروف لکھنے والوں کے دو والدوں کا ہمارے یہاں خاص جہ پڑا ہوا ہے، یعنی عہدِ احمد حسین کے ”مادرِ لوگ“ اور مستنصر حسین تارڑ کے ”راکھ کا“ ان کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

انتھار حسین۔ بھئی میں کوئی عقاد ہوں نہیں، اس لیے میری رائے کی بھلا کیا اہمیت ہو سکتی ہے۔ میں مرزا ویسے تو ہم نے آپ کے عقیدی مصائب بھی پڑھے ہیں اور ”علامتوں کا زواں“ اور ”نظر بے سے آگے“ جیسی عقیدی کتابیں چٹن کرنے کے بعد آپ اپنے عقاد ہونے سے بھلا کیسے انکار کر سکتے ہیں؟ میں مرزا دست آپ کا عقاد ہوا زیر بحث نہیں ہے، بلکہ ہم تو یہ جاننا چاہتے ہیں کہ ہمارے فکشن کا ایک ہم لکھنے والا اپنے ہم عصر کہانی کاروں کی نثار شاہ کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے؟

انتھار حسین۔ بھئی میں تو سمجھتا ہوں کہ عہدِ احمد حسین ہمارے زمانے کے اچھے لکھنے والوں میں ہیں۔ ان کا ادب ”مادرِ نسلیں“ حب آیا تھا تو اس پر بہت لے دے ہوئی تھی۔ لوگوں نے اسے بہت اچھا بھی کہا اور کچھ لوگوں نے اس کی کم زوریاں بھی بتائیں اور اس پر قرۃ العین حیدر کے اثرات کا بھی بہت جرح پڑا ہوا تو ادب میں تو یہ سب ہوتا ہی رہتا ہے۔ ویسے میری رائے میں تو وہ اچھے لکھنے والے ہیں، ان کی جو کتاب ہے جس میں ماوٹ ہیں اور افسانے ہیں، وہ مجموعہ ”تشیب“ تو اس میں بھی کچھ اچھی کہانیاں ہیں لیکن یہ جواب ان کا نیا ادب آیا ہے، اس میں مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اسے انھوں نے کھینچا بہت ہے، بہت زیادہ پھیلا یا ہے۔ اچھا یہ کوئی بری بات نہیں ہے، بالکل آئی نے

”کارایڈ جیس“ بہت بڑے کیوس پر پھیلا کر لکھا ہے یا دوستوں! مسکی نے ”برادرز کرا، زوف“ لکھا تو وہ بھی خفیم ماول ہے، لیکن کہانی کو پھیلا کر لکھنے میں مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ ہر لکھنے والے سے منبھلتی نہیں۔ تو اس نے ماول میں مجھے کچھ بھی محسوس ہوتا ہے کہ بعض مقامات پر ماول ان کے ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔

مین مرزا مستنصر حسین نارڈ کے ”راکھ“ کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟
انٹھار حسین۔ بھی نارڈ اصل میں تو کرشل رائٹر ہیں، یعنی بی وی کے، اور جو ستر ماہ ہیں ان کے، وہ بھی کچھ اسی قسم کے ہوتے ہیں تو ان کا معاملہ الگ ہے۔ انھوں نے جہاں دل لکھے ہیں تو ان پر بھی کچھ اسی قسم کے کرشل اثرات تو ہوتے ہیں اور اس ماول میں بھی کچھ ایسی باتیں ہیں، لیکن اس کے ساتھ ہی کچھ لوگوں نے اس کو بڑا اہم ماول بھی کہا ہے، اور خود نارڈ بھی اس کا سواز بن کر ڈاکٹر حسین حیدر کے ماول سے کرتے ہیں تو یہ ہے کہ سب کی اپنی اپنی رائے ہوتی ہے۔

مین مرزا مین اصول کے طور پر یہ بات طے ہو چکی ہے کہ اپنے کام کے بارے میں لکھنے والے کی اپنی رائے زیادہ قابلِ غور نہیں ہوتی۔ خاص طور سے اس وقت جب کہ وہ اپنی مدح کر رہا ہو۔

انٹھار حسین ہاں میں تو ایسا ہی سمجھتا ہوں، لیکن دوسرے لوگ اپنے معاملے کو اپنے الگ طریقے سے سمجھنا چاہتے ہیں سو انھیں بھی اس کی آزادی ہے۔ ویسے ایک بات اور بھی ہے کہ آدمی کے سرے بنگا مے چلتے رہیں، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ادب کا تو قصہ یہی اور ہے۔ وہ تو اپنا راستہ خود بناتا ہے۔ اگر اس میں جان ہے تو پھر اسے کسی اور شے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ بھی آپ خود دیکھیے ”طلسم ہوش رہا“ ہے یا ”فسانہ آراڈ“ ہے آج ہمارے زمانے میں اس کی نئے کوئی تقریب رونمائی ہوتی اور نہ کسی اور طرح کا کوئی پروپیگنڈا اس کے لیے ہوتا ہے، لیکن آج بھی جب کہانی کا اور افسانے کا کوئی یا طالب علم اس سلسلے کو اس کی تاریخ کے ساتھ دیکھنا چاہتا ہے تو وہ ”طلسم ہوش رہا“ سے اور ”فسانہ آراڈ“ سے ضرور رجوع کرتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ یہ قصے اب بھی زندہ ہیں اور پشتر انھیں اب بھی چھاپ رہے ہیں خود آپ نے ابھی کچھ دن پہلے ”طلسم ہوش رہا“ کے انتخاب کی مجھ سے مرادش کی جتنی سب باتیں جو ہیں ان سے ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ کہانی پر ادب کی دوسری صاف پر یہ وقتی بنگا مے کسی طرح اثر انداز نہیں ہوتے

مین مرزا یہ بتائیے اردو افسانے اور ماول میں جو کام ہوا ہے اس سے مطمئن ہیں آپ، خاص طور سے ہم عصر کہانی کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

انتھار حسین: بھئی میں تو مطمئن اپنے آپ سے نہیں ہوں اور وہ فسانے یا مادوں کے بارے میں کیا کہوں؟ اور ہم
عصروں کے بارے میں دیانت داری کے ساتھ بات کرنا تو ویسے ہی بجزوں کے چھتے میں ہاتھ
ڈالنے والی بات ہے۔ ویسے میں آپ کو ایک بات اور بتا دوں کہ اس طرح کے جو سوالات ہیں
آپ کے، یہ مجھے بعد فراہ بھی کر سکتے ہیں

مین مرزا: چھ چھ کچھ اور باتیں کرتے ہیں۔ یہ بتائیے کہ ہمارے ہاں ادب و تنقید پر نظریات کی چھاپ بہت
ری ہے، مین ادب میں تو نظر یہ پھر بھی subliminal رہا ہے جب کہ تنقید میں بالکل obvious
ہو گیا تو کسی نظریے کے تحت لکھی جانے والی تنقید کے بارے میں آپ کیا کہیں گے؟

انتھار حسین: دیکھیے ایک وقت میں ہمارے یہاں تنقید کا جب آغاز ہوا تو وہ بڑا چھ تھا۔ اچھے، ذہین اور
وسیع الٹ لٹ پیدا ہوئے اور تنقید کی ایک چھوٹی موٹی روایت بھی ہمارے ہاں بن گئی۔ نظریے کا
ادب میں اور تنقید میں اپنا ایک رول ہو سکتا ہے۔ ہمارے ہاں نظریاتی تنقید بھی ہوتی ہے جیسے ترقی
پسند تنقید۔ اس نے اپنا ایک کردار ادا کیا۔ میں تو ویسے ا لوگوں میں سے ہوں جنہوں نے ترقی
پسند تحریک کے خلاف رد عمل کا اظہار کیا، لیکن ویسے میں نظریاتی تنقید کو برا نہیں سمجھتا۔ وہ بھی ہوتی
چاہیے۔ ہر school of thought کی نمائندگی تنقید میں ہوتی چاہیے، لیکن یہ نہیں ہونا چاہیے
کہ تنقید اپنا اصل کام، یعنی ادب اور اس کے مطالعے کو تو چھوڑ دے اور بس ایک قسم کا نظریاتی
پروپیگنڈا بن کر رہ جائے، یہ بالکل غلط بات ہے۔ ترقی پسندوں کے خلاف میں نے اپنے رد عمل کا
اظہار بھی اسی حوالے سے کیا تھا۔

مین مرزا: چھ ترقی پسند تحریک کے خلاف آپ کے اس رد عمل کے بارے میں کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ یہ عسکری
صاحب کے اثرات کے تحت ہوا ہے۔ چوں کہ آپ انھیں مانتے بہت ہیں، اس لیے آپ بھی ترقی
پسندوں کے خلاف ہو گئے تو یہ کہاں تک درست ہے؟

انتھار حسین: دیکھیے یہ جو بات ہے کہ میں عسکری صاحب کو بہت مانتا ہوں، یہ ٹھیک ہے، لیکن ترقی پسندوں کے
خلاف میں نے عسکری صاحب کی وجہ سے لکھا ہے یہ بات درست نہیں ہے۔ میرے جو
اعتراضات تھے، وہ اپنے تھے۔ آپ اب بھی میری تقریریں اٹھا کر دیکھیے آپ کو اندازہ ہو جائے
گا میں آج بھی انھیں own کرتا ہوں۔ اب کوئی کیا سمجھتا ہے، اس کی مجھے یاد دلا کر نہیں ہے
مین مرزا: انتھار صاحب! ہمارے یہاں فکشن نگاروں کو یہ شکایت بہت ہے کہ فکشن کی تنقید بہت کم لکھی گئی، کیا
آپ بھی ایسا سمجھتے ہیں؟ اور آپ کے خیال میں اس کے کیا سباب رہے؟

انتظار حسین ہوں، میرا خیال یہی ہے کہ یہ شکایت درست ہے میری دانست میں تو ہمارے اکثر نقاد جو ہیں، وہ لنگڑے نقاد ہیں۔ لنگڑے اس طرح کہ شاعری پڑھ لکھ رہے ہیں، لیکن گلشن کی طرف نہیں آتے۔ اب یہ کہ کیا وجہ ہے کہ وہ نہیں آتے تو دیکھیے ہیبت آغا زہی سے نظر آتی ہے کہ ہمارے یہاں شروع ہی سے شاعری کو گلشن سے بڑی چیز سمجھا جاتا تھا جب مولانا حالی اور مولانا آزاد نے نئی زندگی اور نئے ادب کا مقدمہ پیش کیا تو ان کے تصور میں بھی یہی بات تھی کہ اصل چیز تو شاعری ہے۔ شاعری کے ذریعے ہی سے ہمارے ادب میں انقلاب آئے گا۔ چنانچہ انھوں نے سارا زور شاعری پر دیا۔ ان کے بعد جو نقاد آئے انھوں نے اسی رو میں کام کیا۔ اب آپ ترقی پسند تحریک تک آ جا ہے۔ انھوں نے اہل گلشن کو اہمیت دی۔ یہ ان کا contribution ہے۔ کرشن چندر، بیدی اور مصمت وغیرہ سب ہی ترقی پسند تحریک سے متعلق تھے۔ اس دور میں جو بڑے شاعر تھے، وہ تحریک سے الگ ہی تھے، راشد، میراجی، الگ تھے بس ایک فیض صاحب ہی ادھر تھے، لیکن اس تحریک کے کچھ نقادوں نے گلشن پر بھی کام کیا، لیکن دوسری طرف فکری صاحب اور ممتاز شیریں ہیں اور تنقید میں، خاص طور سے گلشن کی تنقید میں اس لوگوں کا چڑا پھر بھی بھاری نظر آتا ہے۔ ان لوگوں نے گلشن پر زیادہ سوجھ بوجھ کے ساتھ اور زیادہ مطالعے کے ساتھ تنقید لکھی۔

بہن مرزا مظفر علی سید صاحب کا آپ نے ذکر نہیں کیا حالانکہ گلشن کی تنقید میں ہمارے ہاں ان کا نام خاص اہم ہے؟

انتظار حسین ہوں مظفر علی سید تھے، اور وہ یقیناً ہمارے دور کے بڑے نقاد تھے۔ وہ بہت وسیع مطالعہ آدمی تھے۔ بہت نکتہ رس تھے۔ ان کے مضامین میں کوئی نہ کوئی بات ایسی نہ درہوتی تھی جو وہی کر سکتے تھے۔ میرے بہت پرانے دوست تھے، لیکن بات یہ ہے کہ جب بھی میں اس کا ذکر کرتا ہوں تو بہت ماسف کے ساتھ کرتا ہوں، جیسے کوئی بہت قیمتی چیز ضائع ہو گئی ہے۔ یہ ہمارے آگے کے بعد بس تھوڑے سی عرصے میں اس سے میرا ذاتی تعلق اور ذاتی رشتہ قائم ہو گیا تھا۔ اس وقت ان کی اٹھان دیکھ کر میں سوچا کرتا تھا کہ یہ شخص ایک بے شمار مطالعہ کرنے والا ہے اور یہ اس ملک کی ادبی تاریخ میں بہت اہم رول ادا کرے گا، لیکن جس مزاج کے وہ آدمی تھے، اس کی وجہ سے مجھے یوں لگتا ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو ضائع کر دیا، جیسے اتنا بہت کچھ ہو کر آدمی اسے سمیٹ نہ سکے تو کچھ ایسا ہی مظفر علی سید کے ساتھ ہوا ہے۔

بہن مرزا سید صاحب آپ کے پرانے دوست تھے تو آپ کے خیال میں اس کے کیا اسباب رہے؟

انتھار حسین مجھے اب نظر آتا ہے کہ اس میں دو باتیں ہوئیں ایک یہ کہ انھوں نے خود کو دوسرے ایسے کئی شخصوں میں الجھا لیا جو ان کا بہت سا وقت اور توجہ لینے لگے اب ظاہر ہے کہ اس سے ان کا جو ادبی کام تھا، دو متاثر ہوا۔ دوسری ایک اور بات بھی مجھے نظر آتی ہے۔ ان کے کام کی شروع ہی سے پذیرائی ہونے لگی اور لوگ انھیں ایک بڑا قاری اور کرنے لگے جیسا کہ میں نے اپنا بتایا کہ میں آغاز میں حسان سے ملتا تھا تو اس وقت بھی مجھے یہی لگتا تھا کہ وہ آگے چل کر بہت بڑے اور اہم نقاد و رہنما بن جائیں گے، یعنی ہونہار مردہ کے پکٹے پکٹے پات نظر آتے تھے۔ یہ جو پذیرائی تھی شاید یہ بھی ان پر خاصی اثر انداز ہوئی۔ اس نے انھیں conscious کر دیا اور وہ اپنے کام کو دبا کر رکھنے لگے اور یہ سوچنے لگے کہ ان کا کوئی ایسا مضمون یا کوئی ایسا مقالہ نہیں چھپ چکا ہے جو ان کے تاثر کو بڑھانے میں معاون ہو سکے۔ ویسے تو ہر لکھنے والے کو کچھ نہ کچھ احتیاط کرنی چاہیے اور ایک معیار کو بھی سامنے رکھنا چاہیے، لیکن مظفر علی سید نے جو رویہ اختیار کیا وہ پھر آدمی کا کام سامنے نہیں آئے دینا تو میں سمجھتا ہوں کہ کچھ ایسی صورت بنی ہے ہمارے سید صاحب کے ساتھ۔

بین مرزا سرائے سے آپ کی بہت ملاقاتیں رہیں لاہور میں۔ اس کے انتقال کے بعد فکشن پر ان کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ ”کہانی کے رنگ“ آیا۔ اس مجموعے میں ان کے چند افسانے بھی ہیں، وہ آپ نے دیکھے؟

انتھار حسین: ہاں دیکھے ہیں۔ پہلے بھی دیکھے تھے، جب وہ رسالے میں شائع ہوئے تھے۔

بین مرزا: ”روایت“ میں شائع ہوئے تھے تو کیا رائے ہے آپ کی ان کے بارے میں؟

انتھار حسین: بھی یہ ہے کہ سرائے صبح کی کوئی بھی خبر یا خاں نہیں ہوتی تھی، اس کے اپنی جگہ پر بہت معافی ہوتے تھے۔ اس کی وہ کہانیاں بھی اپنی جگہ ہیں۔ اس میں بھی اس نے بات پیدا کی ہے، لیکن مجھے اس کی کہانیوں سے زیادہ اس کی تنقید میں جو ہر نظر آتے تھے۔ مجھے بہت سی افسوس ہوتا ہے کہ ایک بہت عمدہ دہن اردو میں پیدا ہوا تھا اور وہ بہت جلدی چلا گیا۔ اس میں ایک بہت اچھا نقاد بننے کے بڑے امکانات تھے جو ضائع ہو گئے عمر کا معاملہ تو الگ ہے، اس کے حلق تو ہم کچھ نہیں کہہ سکتے، لیکن وہ تو زندگی میں ہی ضائع ہو گیا تھا۔ جب وہ سیاست میں گیا تو اس اسی وقت ماہیں ہو گیا تھا میں نے کہا کہ یہ نوجوان جس میں اتنے جوہر ہیں، بس اب کام سے گیا اگر وہ سیاست میں نہ جاتا تو بڑا کام کر سکتا تھا فکشن بھی ممکن ہے آگے چل کر وہ خوب لکھتا لیکن تنقید تو اس وقت بھی اس نے

بہت اچھی لکھی افسوس وہ سیاست میں جا کر الجھ گیا

مین مرزا مین انتھار صاحب سراج منیر کا کہنا تھا کہ یہ اہل علم و دانش کا فرض تھا یہ ہے جو ہم ادا کر رہے ہیں سیاست میں۔ وہ یہ کہا کرتے تھے کہ سیاست اب اس نچ پر ہے کہ اگر اس کے لیے صحیح سمت کا تعین نہ کیا گیا تو پاکستان کی تہذیب، اقدار اور سیاست تو کجا خود پاکستان کا جغرافیائی وجود اپنے انجانی ایلے سے دو چار ہو سکتا ہے۔ چنانچہ ان کا کہنا یہ تھا کہ مجھے میں تو ایک باقاعدہ مقصد کے تحت اور ایک مشن کے لیے سیاست میں آیا ہوں اور یہ سمجھتا ہوں کہ اہل علم و ادب میں سے کچھ لوگوں کو یہ کام بھی بہر حال کرایا چاہیے۔ آپ کے خیال میں کیا اہل علم و دانش پر ایسی کوئی ذمہ داری عائد ہوتی ہے؟ انتھار حسین اصل میں جس قسم کی سیاست اس ملک میں ہو رہی ہے اور جس طریقے سے یہاں بے شعوری کی اور جہالت کی بھڑک رہی ہے اس میں تو مجھے نظر نہیں آتا کہ کوئی حساس آدمی، کوئی عالم اور بے شعور آدمی اس میں کوئی منہ نہ کر رہا ہو سکتا ہے۔ یہ ایسا وقت ہے جس پر حضرت علی کا قول صادق آتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ جب فتنہ پیدا ہو تو جو شخص چل رہا ہے اس سے چاہیے کہ کھڑا ہو جائے اور جو شخص کھڑا ہے اس سے چاہیے کہ بیٹھ جائے اور جو شخص بیٹھا ہے وہ لیٹ جائے تو مجھے یوں لگتا ہے کہ یہ وقت ایسا ہی ہے۔ یہ ایک ایسے آشوب کا زمانہ ہے کہ جس میں فتنے کے بہت سے عناصر ملے جاتے ہیں۔ دیدیم کہ باقیہ شب فتنہ غنودیم۔ حساس آدمی کو بس بھی کرنا چاہیے، کیوں کہ وہ اس شب فتنہ کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ اب آپ سراج منیر کی مثال دیکھ لیجیے، اس نے اپنا خوب جگر صرف کیا، لیکن کیا ہوا؟ مجھے اس کی سوت پر اور اس کے مشن کی پکائی پر کوئی شک نہیں ہے اور سیاست میں جانے کا جو وہ جوار پیش کرتا تھا، میں سے بھی تسلیم کر لیتا ہوں۔ سب باتیں اپنی جگہ درست ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس نے ایک درست موقف اور صحیح اصول کا اطلاق ایک غلط زمانے پر کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اسے خود اپنی جان سے ہاتھ دھونے پر مجبوری پڑی اور تو کچھ نہیں ہوا۔ افسوس ہوتا ہے مجھے، ہمارا ایک بہت قیمتی آدمی چلا گیا۔

مین مرزا انتھار صاحب شاید ایسے ہی کچھ لوگ جاں سے گزر کر معاشرے اور تہذیب کے زندہ ہونے کا شوق فراہم کرتے ہیں، آپ کے اس افسوس میں ہم بھی شریک ہیں۔ آپ لاہور میں ہیں۔ لاہور کا اپنا ایک نظریہ ہے، اپنی ایک طرزِ زیست ہے جو اس نظریے سے اس معاشرے سے بہت مختلف ہے جو آپ کی کہانیوں میں ہمیں ملتی ہے۔ اس بنا پر یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ آپ کا یہ جو اسلوب بنا اور جو اے کل ورڈ کشن آپ نے وضع کیا اور جس طرح کے افسانے آپ نے لکھے اور جو کردار آپ نے

اپنی کہانوں میں پیش کیے تو یہ سب اصل میں اس indigenous کلچر کا رد عمل ہے کہ جس میں آپ نے زندگی بسر کی۔ آپ کیا کہیں گے اس کے بارے میں؟

انتھارپسٹین: سبھی یہ ایک ہی سوال ہے۔ آپ مجھے مشکل میں ڈال رہے ہیں۔ میں اس سوال کا جواب براہ راست دوں یا ندوں، لیکن اس سوال سے جو کچھ باتیں میرے ذہن میں آ رہی ہیں وہ میں بتا دیتا ہوں۔ وہ ایک خاص کلچر اور ایک خاص تہذیبی ماحول تھا جسے چھوڑ کر میں، لاہور پہنچا اور تب مجھے یہ احساس ہوا کہ میں کیا چھوڑ آیا ہوں۔ اس احساس کے نتیجے میں یہ محسوس تھا کہ میں کراچی آ جاتا جہاں مہاجر دوں crowd ہے، لیکن تقسیم کے بعد یہاں آ کر میں نے جب اپنے آپ کو تھوڑا سا ایڈجسٹ کیا اور پھر دائیں بائیں دیکھا اور صورت حال کا جائزہ لیا تو مجھے یوں محسوس ہوا کہ جیسے لاہور نے مجھے پکڑ لیا ہے۔ بہت سی چیزیں کا فرق تھا یہاں، لیکن ساتھ ہی مجھے یہ بھی لگتا تھا کہ میں ایک ایسے شہر میں آ گیا ہوں جس کی فضا علمی ادبی ہے اور اس میں بہت نکلے پن سے واسے ہیں اور یہ ایک بھرپور اثر ہے۔ بس پھر بہت جلد یہاں میرے دوستی کے رشتے قائم ہو گئے۔ حالانکہ مجھ جیسے آدمی کی یہی سب سے بڑی مشکل ہوتی ہے کیوں کہ میں بہت زیادہ social animal قسم کی چیز نہیں ہوں، لیکن سال سوا سال کے اندر میری کچھ ایسی پائیدار دوستیاں بن گئیں کہ جواب تک چل رہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ اس شہر کی ایک خاص بات تھی۔ چنانچہ مجھے ان دوستوں کے حلقے نے ٹھکے نہیں دیا۔ ایک زمانے میں جب میں بے روزگار ہوا تو میں نے سنجیدگی سے سوچا کہ اب میں یہاں سے نکل پلوں۔ میرے کراچی کے دوست اس زمانے میں مجھ سے کہہ بھی رہے تھے کہ بھی تم یہاں آ جاؤ، تمہارے لیے کچھ نہ کچھ بددوست ہو جائے گا۔ یہ "اسروڈ" کے بعد کی بات ہے، بین ناصر کا لٹی، مظفر علی سید، شیخ صلاح الدین، ان لوگوں سے ایسے رشتے تھے میرے کہ میں لاہور چھوڑ کر نہیں جا سکتا۔ ایک تو یہ بات تھی۔ دوسری ایک بات تھی کہ میں لاہور سے ذہنی میں آتی۔ میں نے سوچا کہ جب میں مہاجر بن گیا ہوں تو مجھے پورا مہاجر ہونا چاہیے۔ اگر اب میں مہاجر دوں کے crowd میں چلا گیا تو میرے بچرے کے اس تجربے کے ساتھ کوئی گھپلا ہو جائے گا۔ یہ ادھورا رو جانے کا وہ جو فضا میں چھوڑ کر آیا ہوں، اس شہر کے contrast میں بیٹھ کر میں اسے زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کر سکتا ہوں، اس کی اس کے ساتھ live کر سکتا ہوں۔ اگر میں کراچی جاؤں گا تو وہاں تو وہی محاورہ، وہی روزمرہ بولنے والے مجھے مل جائیں گے اور اگر درہنہ بہن بھی وہی ہوگا، رسم و ریت بھی ویسی ہی ہوگا تو یہ جو میرا احساس ہے اس وقت، وہ تو ختم ہو جائے گا تو

میں تو گیا کام سے۔ لکھنے والے کو ایک وقت میں اپنی تہذیبی فضا سے لکنا چاہیے، یہ ضروری ہے اسے کسی دوسری تہذیبی فضا میں جانا چاہیے۔ لکھنے والے کو ہجرت کا تجربہ کرنا چاہیے کیوں کہ پھر جب وہ دہلی سٹریٹ پر اپنی تہذیب کی طرف لوٹے گا تو اس کے سامنے اس کی کئی جہتیں روشن ہو جائیں گی، احساس کا اور شعور کا تجربہ۔ گہرا ہوگا چنانچہ میں کراچی نہیں گیا اور میں نے لاہور میں بیٹھ کر اپنا کام کیا جو میں کرنا چاہتا تھا تو بس یہ ہوا۔

ہیمن مرزا کو لاہور میں آپ کی سکونت کوئی بنگالی یا انڈیائی امر نہیں ہے، بلکہ کوانٹا اقدام ہے اور یہ لاہور کے قیام ہی کی بدولت ممکن ہوا کہ آپ کی کہانیوں میں ماضی اور اس کی تہذیب ایک زندہ حوالے کے طور پر جگہ پاتی ہے۔ اور آپ یہ سمجھتے ہیں کہ اگر لاہور میں نہ ہوتے تو نہ یہ اسلوب بنتا اور نہ آپ ایسی کہانیاں لکھتے۔

انٹرا حسین: ہاں اس کا غالب امکان ہے۔ حقیقی طور پر تو ویسے کچھ نہیں کہا جاسکتا، لیکن شاید جو کچھ میں آتے ہوں اور جو کام میں نے کیا ہے اس میں لاہور کا بھی اپنا بڑا contribution ہے۔

ہیمن مرزا انٹرا صاحب: اتنا لکھنے کے بعد اب ایسا لگتا ہے۔ جو کام آپ نے کیا ہے، کیا یہ وہی کام ہے جسے آپ نے بھی اپنے لیے idealize کیا تھا، جسے کرنے کی خواہش تھی اور کیا آپ کے ذہن میں آپ کے کام کو آپ کے زمانے نے duey acknowledge بھی کیا ہے؟

انٹرا حسین: دیکھیے آپ کے سوال کے دو پہلو ہیں اور اس حوالے سے میری جو کیفیت ہے وہ بھی دو طرح کی ہے۔ ایک سٹریٹ میں بہت مطمئن ہوں اور دوسری سٹریٹ پر بہت مطمئن۔ پہلی سٹریٹ پر جو اطمینان ہے مجھے، وہ مارے ادیبوں اور شاعروں کو بالعموم حاصل نہیں ہوتا۔ پرانا شاعر ظلم کی بہت شکایت کرتا تھا۔ آج کا لکھنے والا زمانے کی اور عداوت کی بہت شکایتیں کرتا ہے۔ اسے یہ احساس رہتا ہے کہ نقاد نے اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا، حکومت اس کے ساتھ انصاف نہیں کر رہی جو ظلم اور سہولتیں اسے ملنے چاہئیں، وہ اسے مہیا نہیں ہیں۔ وہ اتنا بڑا تخلیقی کام کرتا ہے، اسے کوئی بڑا مہدہ کیوں نہیں دیا جا رہا؟ چنانچہ وہ حکومت سے اور نقاد سے بہت شکایتیں کرتا ہے۔ مجھے اس سٹریٹ پر کوئی شکایت نہیں ہے، بلکہ ایک طرح کا اطمینان ہے۔ اس زمانے میں یہ کہا جاتا ہے کہ بھی ربی ایک بڑی ضروری شے ہے، اس کے بغیر بات نہیں، مٹی لین میرے ساتھ اکثر یہ ہوا ہے کہ ایک شخص کو میں جانتا تک نہیں ہوں اور اس نے مجھ پر کام کیا ہے اور جو recognition مجھے ملے وہ میری توقع سے کہیں زیادہ ہے۔ میں تو مل کا اکثر یہ سوچتا ہوں کہ کتنا یہ غیر ضروری اور بے وقعت نہیں ہے

کیوں کہ کچھ نکلنے والے ایسے ہوتے ہیں جنہیں ایک عہد میں بہت سراہا جاتا ہے، لیکن دوسرا عہد انہیں بالکل رد کر دیتا ہے تو میں اپنے بارے میں اس طرح سوچتا ہوں کہ کہیں میں بھی ان لوگوں میں سے تو نہیں ہوں تو اس حوالے سے تو میں بہت مطمئن ہوں کہ مجھے بہت recognize کیا گیا ہے دوسری سطح پر مجھے بے اطمینانی ہے اس کی وجہ میں آپ کو بتانا ہوں میرے دوستوں کے حلقے میں بہت علم والے لوگ رہے ہیں آدلی اپنے دوستوں سے بھی بہت کچھ سیکھتا ہے اب دیکھیے مظفر علی سید کا ذکر ہوا، شیخ صلاح الدین تھے، سعید محمود تھے، پہلے عسکری صاحب تھے، کرار صاحب جیسے استاد مجھے ملے۔ میرا اپنا مطالعہ اتنا زیادہ نہیں ہے، لیکن ان لوگوں سے مجھے پتا چلتا رہا ہے کہ تیس ویں صدی میں مغرب میں بڑا "فسانہ" پیدا کیا گیا ہے؟ اسی طرح مشرق میں بڑے بڑے کام کیے گئے ہیں، بڑے بڑے لوگ گزرے ہیں، وہ بھی میرے علم میں آئے تو ان سب کو دیکھتے ہوئے ان کا شعور رکھتے ہوئے میں اپنا جا رہا دیتا ہوں تو مطمئن ہوتا ہوں کہ مجھے بڑا کام کرنا چاہیے تھا جو میں نہیں کر سکتا تو یوں کم مائیگی کا احساس پیدا ہوتا ہے میرے اندر۔ یہ دونوں باتیں ہیں جو مجھے محسوس ہوتی ہیں۔

☆☆☆☆

انتظار حسین سے ملاقات

مشکور علی: کہانی لکھنے کی تحریک آپ کو کہاں سے ملی اور آپ نے پہلی کہانی کب لکھی؟
 انتظار حسین: تحریک کہاں سے ملی؟ اس کا تعین بہت مشکل ہوتا ہے۔ جب کوئی کہانی لکھی جاتی ہے تو اس کے پیچھے بہت سی باتیں کارفرما ہوتی ہیں اور یہ تعین کرنا کہ فلاں واقعے سے یا فلاں صورت حال سے یہ تحریک پیدا ہوئی بہت مشکل ہوتا ہے۔ ایک عمل ہوتا ہے آدھی بہت سی باتیں دیکھتا ہے، مشاہدہ کرتا ہے۔ ارد گرد جو کچھ ہو رہا ہوتا ہے اس کے اثرات پڑتے رہتے ہیں اور اس فضا میں کوئی کہانی آپ کے اندر جسم لیتی ہے۔ میں نے جو بھی کہانی لکھی وہ اسی طریقے سے پیدا ہوئی۔ یہ کہ کسی خاص واقعہ سے متاثر ہو کر لکھا جائے ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ میری پہلی کہانی "قہر" کی دکان ہے جو میرے پسے افسانوی مجموعے "گلی کوچے" میں شائع ہوئی۔ یہ کہانی میں نے 1947 میں لکھی جب کہ یہ 1948 میں شائع ہوئی۔

مشکور علی: آپ کا پہلا افسانہ "قہر" کی دکان" کس رسالے میں شائع ہوا؟

انتظار حسین: یہ افسانہ ادب لطیف میں شائع ہوا تھا۔

مشکور علی: آپ کے گھر کا ماحول بھی ادبی تھا؟

انتظار حسین: نہیں ہمارے گھر کا دہلی ماحول یا فضا نہیں تھی یہ میرا ذاتی شوق تھا۔

مشکور علی: جب آپ نے لکھنا شروع کیا تو گروہ والوں نے مخالفت کی یا حمایت؟

انتظار حسین: نہیں ایسا کچھ نہیں ہوا، ہم اپنا کام کر رہے تھے والدین نے کبھی نہیں سوچا، دھیان بھی نہیں دیا، ہم طالب علم تھے انھوں نے میری تعلیم پر توجہ نہ دے دی اور میں بھی تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنا شوق پورا کرتا رہا۔

مشکور علی: آپ نے وسیلہ اظہار کے لیے ٹکشن کا انتخاب ہی کیوں کیا؟

انتظار حسین: دیکھیے لکھنے والے کا اس میں زیادہ دخل نہیں ہوتا، شعور کا زیادہ دخل نہیں ہوتا کوئی شاعری کی طرف نکل جاتا ہے کوئی افسانے کی طرف تو یہ اندر کی بات ہے کہ جس کا جہاں رجحان ہے وہ اس

کے مطابق چلے تخلیق کار شعوری طور پر یہ فیصلہ نہیں کرتا کہ مجھے شعر لکھنا ہے یا فاضل لکھنا ہے، مزاج خود لکھنے والے کو اس کی طرف دھکیلتا ہے تو فکشن کا انتخاب میرا شعوری فیصلہ نہیں تھا میں نے لکھنا شروع کیا تو چاہا میں کہانی لکھ رہا ہوں پھر اس میں میری دلچسپی بڑھتی چلی گئی۔

مشغور علی: آپ کی نظروں میں آپ کی سب سے اچھی یا پسندیدہ کہانی کون سی ہے؟

انتھار حسین: کہانیاں لکھتے ہوئے اتنا لمبا عرصہ بیت چکا ہے مختلف ایسی کہانیاں ہیں جو مجھے اپیل کرتی رہی ہیں اس کے بعد گویا دوسرے کام کا حصہ بن گئیں۔ جب میں نئی کہانی لکھتا ہوں مجھے لگتا ہے یہ کہانی بہتر ہے تو اس وقت وہی میری پسندیدہ کہانی ہوتی ہے۔ جب اس سے بہتر کوئی کہانی لکھ پاتا ہوں تو مجھے وہ بھی لگنے لگتی ہے۔

مشغور علی: آپ کا تخلیقی عمل کیسا ہوتا ہے؟

انتھار حسین: ہم اپنے کام بھی کرتے رہتے ہیں، کاروبار زندگی میں بھی مشغول رہتے ہیں۔ دماغ کے اندر ایک چمٹی چٹائی رہتی ہے، کوئی خیال آگیا، کسی انسانی صورت حال سے کوئی اشارہ مل جاتا ہے تو یوں رفتہ رفتہ کہانی اندر رہی اندر چکی رہتی ہے اور پھر کسی خاص وقت میں، میں اسے لکھنے بیٹھ جاتا ہوں۔ مشغور علی: آپ نے اپنی ایک کتاب میں لکھا ہے، ”جب میں افسانہ سوچتا ہوں تو خواب میں تو نہیں ہوتا مگر کچھ ایسا جانتا بھی نہیں ہوتا“؟

انتھار حسین: یہ ایک ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ آپ پورے طریقے سے بیدار بھی نہیں ہوتے اور خواب میں بھی نہیں ہوتے اس وقت آپ کا لاشعور متحرک ہوتا ہے اور شعوری طور پر بھی آپ نے کچھ باتیں سوچ لی ہوتی ہیں تو وہ ایک ایسی صورت حال ہوتی ہے۔ جب ایک کہانی آپ کے اندر جنم لیتی ہے تو آپ ایسی صورت حال میں ہوتے ہیں کہ روزمرہ زندگی سے اس کی سطح ذرا مختلف ہوتی ہے۔

مشغور علی: آپ ایک ہی نشست میں افسانہ ختم کر لیتے ہیں یا کوئی دوسری صورت بھی پیش آتی ہے؟

انتھار حسین: میں نے ایک نشست میں شاید ہی کوئی کہانی لکھی ہو، کئی کئی نشستیں ہو جاتی ہیں اور بعض کہانیوں کی تکمیل میں کئی کئی ہفتے بھی لگ جاتے ہیں کیوں کہ میں مسلسل نہیں لکھتا، لکھا، چھوڑ دیا کیوں کہ کہانی پک رہی ہوتی ہے اس طرح دو یا تین ہفتے میں کہانی مکمل ہوتی ہے۔

مشغور علی: کہا جاتا ہے کہ اردو فکشن میں کوئی نظریہ حاوی نہیں، نئے نظریات کی گنگو بھی ہوتی ہے تو اس کے اثرات صرف شاعری میں تلاش کیے جاتے ہیں ایسا کیوں ہے؟

انتھار حسین: نہیں ایسی بات نہیں ہے، ایک نظریہ آیا تھا ترقی پسند تحریک کے ساتھ اس نظریے کا عمل دخل ان

کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے اور افسانوں میں بھی جب افسانہ لکھا جاتا ہے تو اس کے پس پردہ ایک ہلکا نظر ہوتا ہے کہ آپ نے زندگی کو کس طرح سے دیکھا ہے آپ کی قلم آپ کو سمجھاتی ہے کہ آپ نے کس طریقے سے افسانہ لکھا ہے افسانے کی تکنیکوں نے خلا میں تو جہنم نہیں بیا ان کے پیچھے فلسفے ہیں۔

مشغور علی: اکثر مصنفین کہانی کے انجام (کلائم) کو مد نظر رکھ کر اس پر کہانی بن دیتے ہیں؟ آپ نے کبھی ایسا کیا؟
انتھار حسین: میں ایسا نہیں کرتا مصوحتہ حال خوبنور کہانی کی مکمل اختیار کرتی جاتی ہے اور میں دیکھتا ہوں کہ یہ کہیں جا کر ختم ہوتی ہے یا اس کا اختتام کس طریقے سے ہو گا یہ میں کہانی کے ساتھ ساتھ سوچتا ہوں۔
مشغور علی: افسانے کا پلاٹ اور کردار متعین کرنے کے بعد افسانہ لکھا جاتا ہے؟ بالفاظ دیگر پلاٹ اور کردار ذہن میں طے کر لینے کے بعد ان کی مدد سے کہانی کو انجام کی طرف بڑھایا جاتا ہے؟

انتھار حسین: یا لگ بھگ چیزیں ہیں انھیں غامض میں نہیں بانٹا جاسکتا۔ پلاٹ اور کردار کی تقسیم نفاذ کرتے ہیں کہ فلاں افسانے کا پلاٹ یہ ہے، کردار یوں ہیں، انجام ایسا ہے۔ یہ نفاذوں کا کام ہے۔ جب افسانہ کار افسانہ لکھ رہا ہوتا ہے تو وہ کمال میں سوچتا ہے۔ اس میں کردار پیدا ہوتے ہیں ان کی شناخت ہوتی ہے اور وہ تدریج کہانی کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

مشغور علی: افسانے کے اجزائے ترکیبی میں آپ سب سے زیادہ ہم کسے خیال کرتے ہیں؟
انتھار حسین: افسانے کے اجزائے ترکیبی کیا ہوتے ہیں؟ یہ تو قہاں کو الگ الگ کر کے دیکھے گا، میں تو انھیں الگ الگ کر کے نہیں دیکھتا۔ میں صرف افسانے کا ہیئت دیکھتا ہوں۔

مشغور علی: ماضی کی کوئی یاد جو اکثر حاشیہ خیال میں در آتی ہو؟
انتھار حسین: 80 سال کا عمر گزار چکا ہوں، کوئی ایسا خاص واقعہ نہیں جو یہاں کروں یا کوئی حادثہ یا واردات جو مجھے یاد آتی ہو۔ دراصل میں نے بہت مارٹل زندگی گزار دی ہے۔ میری زندگی میں ایڈیڈ چیزیں ہیں۔
مشغور علی: آپ نے کرشن چندر زبیدی اور منٹو کے بعد افسانے کو نیا موز دیا اس بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟
انتھار حسین: جن شخصیتوں کا آپ نے حوالہ دیا ہے یہ میرے سینئر تھے اور اس میدان کے اساتذہ کرام تھے میں نے ان کی کہانیوں کو پڑھ کر لکھنا سیکھا، میں یہ تو دعویٰ نہیں کر سکتا کہ میں نے ان کے برابر کوئی کام انجام دیا ہے بہر حال میں نے بھی اس میدان میں کچھ کرنے کی کوشش ضرور کی ہے

مشغور علی: آپ کرشن چندر زبیدی اور منٹو سے کسے بہترین سمجھتے ہیں؟
انتھار حسین: یہ میں طے نہیں کر سکتا لیکن یہ ہے کہ میرا "بدلتی زمانہ" جس میں میں نے کہانیاں پڑھنا شروع کیں

میں کرشن چندر کو بہترین افسانہ نگار سمجھتا تھا۔ دوسرے افسانہ نگاروں کی یہ نسبت کرشن چندر کے افسانوں میں میراث شفقت اور دلچسپی زیادہ تھی پھر میں نے صحت چغتائی کی کہانیوں کو بہت پسند کیا۔ بیدی اور منٹو بھی اس میدان کے ساتھ دفن ہیں اور یہ سب میرے لیے قابل احترام ہیں کرشن چندر کے بعد مجھے جس افسانہ نگار نے بہت زیادہ متاثر کیا اور جنہیں میں سمجھتا ہوں کہ وہ بہترین افسانہ نگار تھے وہ ہیں غلام عباس۔ غلام عباس کاغذ کورہ تینوں افسانہ نگاروں سے جدا اور منفرد رنگ ہے۔ غلام عباس کے افسانوں کا رنگ مجھے مذکورہ شخصیات کے افسانوں سے زیادہ پائیدار لگتا ہے۔

مشکور علی: آپ کی غلام عباس سے ملاقات بھی ہوئی؟

انتھار حسین جی ہاں! میں نہ صرف ان کے افسانے پڑھتا رہا بلکہ مجھے ان سے ملاقات کا شرف بھی حاصل ہے۔

مشکور علی: ”آفری آدی“ آپ کا مشہور افسانہ ہے آپ اس کا پس منظر بتا پسند فرمائیں گے؟

انتھار حسین قصص الانبیاء میں ایک ایسا قصہ ہے جس کی قرآن پاک کی ایک آیت اس افسانے کی بنیاد ہے۔ بنی اسرائیل کے حوالے سے ذکر ہے کہ جب انھوں نے زیادہ مافرائیاں کیں احکامات خداوندی کی پیروی نہیں کی تو اس پر عذاب نازل ہوا یہ عذاب اس شکل میں نازل ہوا کہ بھتی کے سارے لوگ بند رہیں گئے۔ قرآن پاک میں آیا ہے ”قرۃ حاسین“ جس کا منہ بوم ہے کہ وہ مکر وہ قسم کے بند رہیں گئے تو یہ آیت میرے ذہن میں آئی ہوئی تھی۔ لڑکپن میں میرے والد صاحب نے مجھے معنوں کے ساتھ قرآن پڑھایا تھا۔ قرآن پڑھتے وقت یہ آیت پڑھی تو مجھے عجیب سی صورت حال لگی کہ بھتی کے سب لوگ بند رہیں گئے۔ سورۃ بقرہ میں یہ آیت موجود ہے۔ قرآن پاک کے حاشیے اور تفسیروں میں یہ قصہ تفصیلی پیاں کیا گیا ہے۔ اس سے یہ مضمون میرے حیاں میں آیا کہ آدی کی کا پیدل جائے آدی کی جوں پدل جائے یہ ہماری داستانوں میں بہت چلتا رہا ہے مگر قرآن پاک میں اس واقعے کے ذکر سے میں بے حد متاثر ہوا اور ”آفری آدی“ لکھ ڈالی۔

مشکور علی: موجودہ عہد میں گلوبلائزیشن ہمارے لیے کتنی مفید ہے؟

انتھار حسین میں ایک چھوٹی سی بستی میں پیدا ہوا! میں نے وہ زمانہ دیکھا جب سائنسی ایجادات کا یہ وہ چلن نہیں تھا۔ میں ایسے زمانے میں پیدا ہوا جب ریڈیو بھی نہیں تھا۔ میں جس بستی میں پیدا ہوا وہاں سے ریوے اسٹیشن اتنا دور تھا کہ میں نے بچپن میں ریل کی سیٹی کی آواز تک نہیں سنی۔ اس دور کی سواریاں یکایک غم اور تپیل گانیاں تھیں رفتہ رفتہ ترقی ہوتی چلی گئی۔ سائنسی ایجادات کا چلن ہوا

گلوبلائزیشن کی منزل آگئی تو یہ Phenomenon (عمل) میری سمجھ میں پوری طرح سے
 ابھی تک نہیں آیا کہ یہ کیا ہے؟ اس کا اقتصادی، سیاسی اور معاشی پس منظر میری سمجھ میں نہیں آتا۔
 مجھے تو ایسے معاشرے زیادہ اچل کرتے ہیں جو ایک روایتی انداز میں پروان چڑھتے ہیں جن
 کے طور پر پتے اور رسوم کا زمین سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ میرے خیال میں گلوبلائزیشن نے ہمارا
 زمین سے رابطہ منقطع کر دیا ہے۔ یہ ہمیں ہماری روایات، ہماری زمین اور ماضی سے دور سے لے گیا
 ہے۔ بہر حال یہ ہسانی تاریخ کا ایک نیا فتر ہے جو آئے گا میں میرے لیے یہ زیادہ پسندیدہ عمل
 نہیں ہے۔

مشہور علی ایک ادبی حمدیے میں آپ سے منسوب یہ بیان پڑھا کہ آپ نے بھارت کے شہر علی گڑھ میں
 کینڈی آئینوریم میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا "یہ غالب اور میر کی خوش قسمتی تھی
 کہ ان کے زمانے میں آج کے دور جیسے غائب نہیں تھے" اور یہ کہ تخلیق کار کا ماضی کی یادوں میں کھوجنا
 زندگی کے حقائق سے راہ فرار اختیار کرنا ہے، وضاحت فرمادیں؟

انتھار حسین میں یہ باب دے ہی نہیں سکتا، آپ نے جہاں بھی پڑھا ہے غلط پڑھا ہے۔ میں تو خود ماضی کا
 قائل ہوں، یہ میرا ایمان ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ غلط بیان مجھ سے منسوب کیا گیا ہے۔

مشہور علی اکثر و بیشتر نادوں میں ماضی کی طرف مبالغہ زیادہ لگتی ہے، قراۃ العین حیدر، قاضی عہد استار،
 جیلانی بانو، خدیجہ مستور اور ثناء آپ آٹریسیا ماضی پرستی کیوں؟

انتھار حسین یہ دو نام جو آپ نے لیے جیلانی بانو اور خدیجہ مستور پتو ترقی پسند تحریک کی پیداوار ہیں، پتو ماضی
 پرست ہیں ہی نہیں، یہ تو اس بھڑکے نظر کی قائل ہیں کہ جو آج کی سماجی صورتحال ہے اس پر لکھا
 جائے۔ اس دونوں کے ہاں آپ کو ماضی پرستی نہیں ملے گی۔ خدیجہ مستور کا ماول آنگن، جوان کا
 نر خدہ ماول ہے۔ یہ انھوں نے اس وقت لکھا تھا جب کہ تحریک پاکستان کا دور تھا یعنی تحریک
 پاکستان میں کیا ہو رہا تھا اس کے شہر میں کیا ہو رہا تھا پورے ملک میں کیا ہو رہا تھا، تقسیم کے بعد
 لوگ کس طرح پتے سے بڑے کس طرح پتے سے آباد ہوئے تو یہ اس وقت کی نا زہدین صورتحال
 تھی۔ جب وہ ماول لکھ رہی تھیں تب اس میں ماضی کا کوئی دخل نہیں تھا اور جہاں تک میری بات
 ہے میں تو حال اور ماضی کی تقسیم کا قائل ہی نہیں ہوں، میں سمجھتا ہوں جو کچھ میں حاض کے متعلق لکھتا
 ہوں مجھے اس میں ماضی نظر آتا ہے میں کسی حاض کے لمحے کو ماضی سے منقطع کر کے دیکھ ہی نہیں
 سکتا حاض کا ہر لفظ ماضی کی پیداوار ہے۔ جب تک ماضی آپ کے پیش نظر نہیں آپ اس غم کو

اپنی گرفت میں نہیں لے سکتے۔

مشکور علی: کیا وجہ ہے کہ فکشن کے موجودہ عہد میں امراؤ جان ادا پر میٹرنگ اور نو بہ نیک نگہ جیسے کردار پیدا نہیں ہوئے؟

انٹھار حسین: امراؤ جان ادا تو ہمارے کائنات میں شامل ہے۔ پر میٹرنگ اور نو بہ نیک نگہ تقسیم کے بعد کے افسانے ہیں۔ اس کے بعد بھی کہانیاں لکھی گئیں پھر آپ کیسے کہتے ہیں کہ یہی دو کردار ہیں؟ اشفاق احمد کے ”گڈ ریا“ کا کردار ”داؤ جی“ پر میٹرنگ سے بڑا کردار ہے تو یہ کہنا غلط ہے کہ صرف پر میٹرنگ اور نو بہ نیک نگہ ہی اس زمانے کے فکشن نے پیدا کیے ہیں۔

مشکور علی: اس کا۔ طلب ہوا کہ امراؤ جان ادا پر میٹرنگ اور نو بہ نیک نگہ پر فلمیں اور ٹی وی ڈرامے بن چکے ہیں یہ اس لیے مشہور ہوئے؟

انٹھار حسین: میں ادب و فکشن کو میڈیا کے راستے سے نہیں دیکھتا۔ میڈیا کا معاملہ الگ ہے۔ اگر انہوں نے ”امراؤ جان ادا“ کو ڈرامے یا فلم کے لیے منتخب کر لیا تو کیا ہوا؟ وہ تو پہلے ہی کلاسک بن چکا ہے۔ میرے خیال میں ڈرامے یا فلم کا تخلیق کی حیثیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا اس کی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ میرے علم میں نہیں ہے کہ پر میٹرنگ پر کوئی ڈرامہ یا یہ ٹیل بنا ہے لیکن اشفاق احمد کا ”داؤ جی“ ہمارا اور زندہ کردار ہے۔

مشکور علی: آپ کا کوئی ایسا کردار جزاؤ جی کے مقابلے میں کھڑا کیا جاسکے؟

انٹھار حسین: مجھے پتا نہیں یہ تو خدا دیا قاری کا کام ہے کہ وہ اس کی نشاندہی کریں۔ میں نے کہا نیا تو بہ نیک نگہ لکھی ہیں۔ میرے کسی کردار کے بارے میں (کہ وہ لوگوں کے حلقے میں محفوظ رہے) فیصد قاری بوجھتا خود کریں۔

مشکور علی: اردو کے بہترین افسانے کون کون سے ہیں؟ چننا م جٹ آپ لےنا پسند فرمائیں؟

انٹھار حسین: یہ تو طالب علموں والا سوال ہے ماں۔ میں طالب علم تو نہیں۔ بہر حال آپ دیکھیے کہ پریم چند کا ”کفن“ طے شدہ طور پر ہمارے بڑے افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ اسی طرح غلام عباس اور منٹو صاحب کے ہاں بھی کوئی کہانی نکل آئے گی ”گڈ ریا“ بھی ہے منٹو کا ”بابو گوپی ماتھ“ ان کے بڑے افسانوں میں شمار ہوتا ہے کرشن چندر کا ”اں داتا“ ہے محمد حسن عسکری کا ”چائے کی پیالی“ ہے کرشن چندر کا ”ڈیڑھ لاکھ لکھی لکھی“ ہمارے افسانوں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ غلام عباس کا ”آئندہ“ بھی زندہ افسانہ ہے۔

مشغور علی: اردو کٹشن میں اسلوب کی سطح پر مختلف تجربات ہو رہے ہیں، آپ کے خیال میں موجودہ کٹشن کا اسلوب ایسا ہونا چاہیے؟

انتھار حسین: افسانے کا کوئی ایک اسلوب طے نہیں کیا جاسکتا، ہر افسانہ نگار میں کہ ہر عہد کوئی اسلوب و ہیئت کرتا ہے پھر اس اسلوب میں افسانہ نگار ایک لمبا سفر طے کرتا ہے مثلاً حقیقت نگاری کا اسلوب پریم چند کے زمانے سے چل رہا تھا جب ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو اسے ایک نیا رنگ دیا گیا جسے ”سوشل رئیل ازم“ کہا گیا، اس نے ایک لمبا سفر طے کیا پھر اس میں علامتی افسانہ آ گیا اور بہت سی تکنیکیں استعمال کی گئیں جیسے شعور کی رو آزاد تلازمہ جس میں باقاعدہ یا مربوط انداز میں کہانی نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کا کوئی منطقی انجام ہوتا ہے بلکہ جیسے شعور کی رو ہمارے ہاں چل رہی ہے، مختلف خیالات ہمارے دماغ میں ابھر رہے ہیں، جیسے خیالات کی ہڈی پکنے لگتی ہے۔ اس کے مطابق افسانہ نگاروں نے افسانہ لکھنے کی کوشش کی، یہ تکنیک بھی مغرب کی طرف سے آئی تھی جسے آزاد تلازمے کا نام دیا گیا، اس کا اسلوب پرکھا اور جانچا گیا اور اس میں لکھنے کی کوشش کی گئی۔ پہلے جو میں نے محمد حسن عسکری کی کہانی ”چائے کی پیالی“ کا ذکر کیا وہ اسی تکنیک میں لکھی گئی تو وہ بھی ایک تجربہ تھا۔ میں نے خود بھی کئی طریقوں سے کہانیاں لکھی ہیں مثلاً یہ کہ ہمارے ہاں کسی زمانے میں داستانیں اسلوب تھا، صوفی کے مطنوعات یا حکایتیں جو بیاں کی جاتی ہیں ان کا ایک اسلوب رہا ہے یہ قدیم ہندوستان کے ادب میں کھائیں بیاں کی جاتی تھیں۔ پھر ہماری الف لیلٰی ہے جس میں اپنے اسلوب سے کہانیاں بیاں کی جاتی ہیں۔ میں نے اس سلسلے کو سمجھنے اور جوڑے کی کوشش کی کہ یہ کس قسم کی تکنیکیں ہیں اور میں اپنی کہانیوں میں اس تکنیکوں سے کس حد تک فائدہ اٹھا رہا ہوں۔ اس کے ساتھ ساتھ مغرب سے جو تکنیکیں آئی ہیں وہ بھی مجھے اپنی طرف کھینچتی ہیں بہر حال اس سارے ماحول میں میں نے اپنا اسلوب بنانے کی کوشش کی۔

مشغور علی: آپ نے علامتی افسانے بھی لکھے ہیں ”آخری آدمی“۔۔۔؟

انتھار حسین: آخری آدمی کو علامتی افسانہ کہا گیا، میں نے تو کہانی لکھی تھی بعد میں نقادوں نے کہا یہ تو علامتی افسانہ ہے اس میں جو صورت حال بیاں کی گئی ہے کہ آدمی بندر بنے چلے جا رہے ہیں ان کے علامتی معنی نکلتے ہیں تو نقاد اپنی جگہ جا رہے اور برحق تھے علامتی کہانی اس طریقے سے نہیں لکھی جاتی کہ آدمی پہلے علامت سوچے پھر کہانی لکھے وہ مصنوعی ہو جاتی ہے جس طریقے سے کہانی آپ پر وارد ہوتی ہے اور آپ کو لکھتے ہوئے یا بعد میں احساس ہو کہ میں جس سطح پر کہانی بیان کر رہا ہوں اس

میں معنی کی یک اور لہر چل رہی ہے کبھی کبھی لکھنے کے دوران میں یا بعد میں یہ احساس ہو جاتا ہے کہ میں نے کیا کچھ لکھا کیوں کہ یہ لکھنے کا عمل شعر ہو یا کہانی یہ سارا شعوری نہیں ہوتا کچھ شعوری ہوتا ہے کچھ لاشعوری ہر جہد کے تخلیقی ادب کی ایک بنیاد ہوتی ہے مثلاً ہمارے ہاں سب سے بڑا شاعر غالب کو سمجھا جاتا ہے غالب کی عزتوں کو آپ دیکھیں غالب کے ذہن میں اس وقت نہیں تھا کہ میں کیا کہہ رہا ہوں غالب کے ایسے اشعار بھی ہیں جو اس نے رد کر دیے تھے لیس جب ننہ حمید یہ سے وہ شعر نکلے تو غزادوں نے انھیں بڑے شعر قرار دیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غالب کو احساس ہی نہیں تھا کہ اس کے تخلیقی شعور نے کیا مجزہ دکھایا ہے۔ وہ اس مہد کے حساب سے شعوری طور پر جو سوچ رہا تھا اس کی گرفت میں خود اس سوچ کے معنی نہیں آتے۔

مشورہ ملی آپ کے ساتھ کبھی ایسا ہوا کہ آپ نے کوئی کہانی لکھی اور بعد ازاں پڑھنے پر رد کر دی ہو؟
انتہار حسین ایسی کافی کہانیاں ہیں جو میں نے لکھیں اور بعد میں پھاڑ دیں بعض ایسی بھی ہیں جو لکھیں اور وہ چھپ بھی گئیں لیکن میں نے انھیں بعد میں گم کر دیا کہ یہ کہانی اس کاٹا نہیں کہ میں اسے اپنے مجموعے میں شامل کر لوں۔

مشورہ ملی آپ نے علامتی افسانہ لکھا اور غلام عباس سے آپ کافی متاثر بھی ہیں علامتی افسانے کے بارے میں غلام عباس نے کہا تھا "یہ تجرباتی افسانہ نگاری موضوع کے نقطہ ان کی پیداوار ہے" جب کہ جیلہ ہاشمی کا کہنا ہے کہ "یہ جی کو مخاطب کر کے ہو کو ستانے والی بات ہے" یعنی سیدھے سب کو کوئی بات نہ کہی جائے بلکہ علامت ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے علامتی افسانے کے ضمن میں آپ کی رائے کیا ہے؟
انتہار حسین میں اس سے متاثر ضرور ہوں لیکن میں غلام عباس کے نقطہ نظر سے متفق نہیں ہوں۔ علام عباس حقیقت نگاری کو پسند کرتے تھے اور حقیقت نگاری کے اسلوب میں وہ کافی کامیاب افسانہ نگار تھے۔ علامتی کہانی اس کے دایرہ کار میں ہی نہیں آتی تھی وہ انھیں اپیل کریں نہیں سکتی تھی۔ جیلہ ہاشمی نے علامتی افسانے کی جو تعریف پیش کی کہ ہمیں جو بات براہ راست کہتے ہوئے نال ہوتا ہے کہ اس پر کس قسم کا رد عمل ہو گا اس کے لیے ہم علامت کا سہارا لیتے ہیں لیکن میں اس حیل سے بھی زیادہ اتفاق نہیں کرتا۔

مشورہ ملی آپ افسانہ لکھنے کے لیے کسی مخصوص تکنیک اور اسلوب کا تعین پہلے سے کر رہے ہیں یا لکھتے ہوئے مقرر اسلوب خود بخود وجود میں آ جاتا ہے؟

انتہار حسین جب ہم کہانی لکھتے بیٹھتے ہیں تو اس کے ساتھ ایک نقش بھی بننا جاتا ہے کہ اسے کس اسلوب میں

لکھتا ہے۔ دل و دماغ میں الٹ پلٹ کر کے دیکھتے ہیں کہ کہانی کس طرح آگے چلے گی پھر اسے لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ یوں لکھنے سوچتے اور اسے فاعل شکل میں ڈھالنے کا عمل سب لکھنا سیکھ چکا ہے۔

مشکور علی: آپ ملک میں اردو کی موجودہ صورت حال سے مطمئن ہیں؟

انتظار حسین: یہاں مطمئن اور غمہ مطمئن کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اب اکثر لوگ اس بات پر خائف ہیں کہ اردو کو قومی زبان تو قرار دے دیا مگر اسے بذاتِ زبان کے طور پر رائج نہیں کیا گیا۔ اس قسم کے مسائل ہیں مگر مجھے ان مسائل سے کوئی اچھٹی نہیں ہے۔ اردو زبان بہر حال چل رہی ہے، کاروبار حیات میں اخبارات میں ملی وی میٹرو پر بھی چل رہی ہے۔ سربراہان مملکت بھی اردو زبان میں ہی قوم سے خطاب کرتے ہیں۔ آپ انگریزی میں سارے کام نہیں کر سکتے، عوام کی اکثریت اس سے ناہمد ہے، یوں اردو زبان آپ کی مجبوری بھی ہے اور یہی بڑا ذریعہ اظہار بھی ہے۔ پارلیمنٹ میں پورے پاکستان کی نمائندگی ہے وہاں بھی اردو میں ہی بحث و مباحثہ ہوتا ہے۔ انگریزی ایک حد تک آپ کے کام آتی ہے آخر یہ بین الاقوامی زبان ہے، ہمیں دنیا میں بھی تو زندہ رہنا ہے لیکن یہ سب ہے کہ انگریزی اردو زبان کی جگہ نہیں لے سکتی۔

مشکور علی: ہماری آبادی 18 کروڑ کے لگ بھگ ہے مگر یہاں کسی بڑے بڑے ادیب کی کتاب بھی 500 یا 1000 سے زیادہ کی تعداد میں نہیں چھوٹی اس کی کیا وجہ ہے؟

انتظار حسین: آپ نے ملک کی آبادی تو بتا دی، آپ بتائیں کہ اس میں پڑھ لکھے لوگ کتنے ہیں؟ افسانہ، شاعری تو وہی شخص پڑھے گا جو پڑھنا جانتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادب پڑھنے کے لیے صرف پڑھا لکھا ہوا کافی نہیں بلکہ اس کے لیے شعور بھی ہونا ضروری ہے۔ بعض لوگ تعلیم یافتہ بھی ہیں مگر ان کے ہاں ادبی شعور کی کمی ہے۔ ایسے لوگ بہت کم ہیں جو افسانے یا شعر کو سمجھ کر حفاطہ نہیں۔ بہر حال یہ قابلِ فحس و سباحت ہے کہ اتنی بڑی آبادی میں ادب پڑھنے اور سمجھنے والے اتنے کم لوگ ہیں۔

مشکور علی: گفتی کی چند کتابیں چھاپی جاتی ہیں لیکن ان کی قیمت بھی اس قدر زیادہ ہے کہ عام قاری حفاطہ اٹھانے کے لیے اسے اپنے جیب خرچہ پر گراں سمجھتا ہے؟

انتظار حسین: آپ یہ بتائیں، مارکیٹ میں اس وقت کون سی ایسی چیز ہے جس کی قیمت کم ہے؟ جب بوتلی جینیں سستی نہیں ہیں تو کتاب کیسے سستی ہوگی، عوام اس مہنگائی کو برداشت کر رہے ہیں، آنا، گوشت، دالیں، چینی، بنریاں روز بروز مہنگی ہو رہی ہیں۔ جب یہ چیزیں مہنگی ہوں گی تو پھر کتاب بھی مہنگی ہوگی۔

مشورہ: تو پھر کتاب کی ترویج و شاعت کے لیے ادبی ادارے کیا کر رہے ہیں؟
 انتھار حسین: کانڈاکتا مہنگا ہے، چھپائی کے تمام مراحل میں کافی پیسہ درکار ہے پھر اس ضمن میں ادبی ادارے کیا کر سکتے ہیں؟

مشورہ: ماسور معطلین اور شعرا کی کتابیں چوں کہ زیادہ نکلتی ہیں اس لیے بعض منافع خور حلقے انھیں نہایت گھٹیا کوالٹی کے صفحات اور غیہ معیاری پرنٹنگ کے ساتھ نہایت کم قیمت پر مارکیٹ میں بیچ رہے ہیں آپ کے ساتھ کبھی ایسا ہوا؟

انتھار حسین: بالکل ایسا ہی ہے، یہ لوگ پیسے کانڈ پر کتاب چھاپ دیتے ہیں، اچھی سے اچھی کتاب کو خراب کر دیتے ہیں۔ یہ لوگ کم سے کم پیسوں میں کتاب چھاپ کر زیادہ منافع کمانے کی خاطر کتاب کی کوالٹی کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس کا ہمارے ہاں کافی رجحان ہے۔ اس کے علاوہ ایک دوسرا مسئلہ ہے اگر آپ اسے اٹھائیں وہ یہ کہ ڈاک خاؤں نے Postage کا بڑا حادیہ ہے کہ کتاب بیرون ملک بھیجنایا منگوانا بہت مہنگا عمل ہو گیا ہے۔ لگتا ہے حکومت نے یہ سٹے کر دیے ہیں کہ نہ تو کتاب باہر سے یہاں آئے اور نہ ہی یہاں سے باہر جائے۔ میڈیو کو حکومت کی طرف بھی توجہ کرنی چاہیے کہ وہ ادب کے ساتھ کیا ستم کر رہی ہے۔

مشورہ: آپ اردو کی بہتری اور ترقی کے لیے کیا تجاویز دینا پسند کریں گے؟
 انتھار حسین: سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ ملک میں تعلیم کھروٹ دیا جائے اور نصاب میں اردو کو مناسب جگہ ملنی چاہیے۔ یہ جو کوشش کی جا رہی ہے کہ اردو کی جگہ انگریزی کو لے آئیں پتہ کسی طور ممکن نہیں ہے۔ اب ابتدائی سطح سے انگریزی پڑھانی جانے لگی ہے۔ اتنے نیچے زبانوں سے آئیں گے۔ ابتدائی مرحلے سے انگریزی نہیں پڑھانی جانی چاہیے۔ بچے کو مادری زبان میں تعلیم دی جانی چاہیے پھر قومی زبان میں جب وہ کچھ شہد حاصل کر لے تو بعد ازاں اسے انگریزی پڑھانی جائے۔

مشورہ: آج کل فی وی پرنٹس کی بھرمار ہے یوں لگتا ہے ہر شخص نے لکھنا شروع کر دیا ہے، اتنا زیادہ لکھا جا رہا ہے کہ کوالٹی اور معیار بچھڑ چلا ہے، آپ اس بارے میں کیا کہتے ہیں؟

انتھار حسین: فی زمانہ میڈیا کا اتنا خروٹ ہو گیا ہے کہ اب یہ کچھ ہو گا، اتنے زیادہ پتہ طور قائم ہو چکے ہیں ان سب کو ایندھن کی ضرورت ہے ایسی صورت حال میں رطب و یابس ہی لکھ جائے گا۔ اچھا لکھنے والا تو بھی کر سکتا ہے کہ وہ اس طوفان بدتمیزی سے خود کو کتنا دور اور الگ رکھ سکتا ہے اس سے دور رہ کر ہی وہ ادب کے لیے کوئی معقول کام کر سکتا ہے۔

مشغور علی: آپ کو کبھی ٹی وی کی جانب سے لکھنے کی آفر ہوئی؟

انتظار حسین: میں نے کافی عرصہ پہلے ٹی وی کے لیے لکھا اور راسل کرشل رائٹنگ ہے مجھے جلد ہی پتا چل گیا کہ میں وہ کاروبار کیا دوں نہیں چلا سکتا لہذا اس سے خود کو الگ کر لیا کیوں کہ ویسے بھی میرا سیدنا ان افسانہ ہے

مشغور علی: کیا کرشل ادب یا کرشل رائٹنگ کو ادب میں شامل کیا جاسکتا ہے؟

انتظار حسین: نہیں کرشل ادب کو ادب میں شامل نہیں کیا جاسکتا میں نے بھی جو ذرا بے لکھے ہیں انھیں کرشل رائٹنگ ہی سمجھتا ہوں انھیں ادب کے ساتھ نہیں ملانا وہ ایک الگ فائنڈ ہے۔ میں اخبار نویس کرنا رہا، کالم لکھتا رہا، میں اس سے روزی کمانا تھا وہ سب کرشل ہے ادب کا حصہ نہیں۔

مشغور علی: ڈاکٹر جمال نیازی نے کہا تھا "کالم جلدی میں لکھا ہوا" ادب ہے کیا آپ اس رائے سے متفق ہیں؟
انتظار حسین: یہ ہوائی باتیں ہیں، ادب تو ادب ہوتا ہے چاہے وہ جلدی میں لکھا جائے یا نہ لکھا جائے۔ اس کا کالم نگاری اور سیاست سے کوئی تعلق نہیں۔

مشغور علی: احمد اسلام احمد نے بہت سے بے بی وی سیریلز لکھے، کیا وہ بھی ادب میں شامل نہیں؟
انتظار حسین: یہ جو سیریلز لکھے جاتے ہیں یہ ادب میں شامل نہیں، یہ کرشل رائٹنگ ہے خواہ کوئی بھی لکھے۔

مشغور علی: آپ احمد ندیم قاسمی کو بطور شاعر یا افسانہ نگار کس حیثیت میں زیادہ بہتر سمجھتے ہیں؟
انتظار حسین: انھوں نے یک ذہن میں افسانے لکھے پھر اس کا سارا زور شاعری پر ہو گیا تو ان کا مقام شاعری کے حوالے سے بھی ہے اور افسانے کے حوالے سے بھی ہے۔ کیا مقام ہے اس کا تعین قارئین کریں گے۔

مشغور علی: آپ اردو ادب کے نقادوں سے ان کی تنقید سے مطمئن ہیں؟

انتظار حسین: نقادوں سے لکھنے والے بھی مطمئن نہیں ہوا کرتے۔ ہر لکھنے والے کی خواہش ہوتی ہے کہ نقاد اسے اس طریقے سے سراہے کہ وہ سب سے بڑا ادیب نظر آئے لیکن اگر نقاد تجزیہ کرتے ہوئے اس کے عیب گنوا دے تو نقاد اس کی نظروں میں معتبوب ہو جاتا ہے وہ عزت و حرمت کا مستحق ہو جاتا ہے۔ لکھنے والے نقادوں سے بہت زیادہ توقعات باندھ لیتے ہیں لہذا آپ سمجھ سکتے ہیں کہ لکھنے والے نقادوں سے زیادہ مطمئن نہیں ہوتے۔ میں نقادوں کے حق میں ہوں نہ خلاف۔ نقادوں کے جانچنے کا پتہ ایک طریقہ کار اور نقطہ نظر ہوتا ہے۔

مشغور علی: ہمارے نقاد صحیح کام کر رہے ہیں؟

انتظار حسین: ہمارے ہاں تنقید بہت کم لکھی جا رہی ہے اور اچھی تنقید تو واقعتاً نہ ہونے کے برابر ہے۔ ہمارے ہاں اچھے نقاد تو ان میں سے اکثر تو افسانہ کو پیارے ہو گئے۔

مشکور علی: گزشتہ دنوں ڈاکٹر وزیر آغا سے ایک ایسے ویو میں موجودہ افسانہ نگاروں کے حوالے سے سوال کیا گیا تو انھوں نے آپ کا نام نہیں لیا؟

انتھار حسین: دیکھیے اگر ایک نقاد یہ سمجھتا ہے تو ٹھیک ہے، انھیں اس کا حق حاصل ہے لیکن پڑھنے والے بھی اس کا فیصلہ کرتے ہیں۔ نقاد کی ہر بات بھی تو نہیں مانی جاتی بعض اوقات ہادوسی کہہ رہے ہیں مبالغہ آرائی بھی کرتے ہیں لیکن قارئین بھی بڑے ظالم ہوتے ہیں وہ نقاد کی ہر رائے کو نہیں مانتے۔ مشکور علی: انھوں نے اس ایٹروپ میں یہ بھی کہا کہ موجودہ دور ناول کا دور ہے؟

انتھار حسین: کوئی دور بھی کسی خاص چیز کا دور نہیں ہوا کرتا۔ اگر ایک زمانے میں افسانہ لکھا جا رہا ہو تو وہ افسانے کا دور بن جاتا ہے۔ اُس ناول لکھا جا رہا ہو تو وہ ناول کا دور بن جاتا ہے۔ ہمارے شروع کے دور میں کچھ ناول اچھے آئے پھر کچھ ناول "گنواں آبا" "امراؤ جان ادا" آئے یہ کد سکس بن چکے ہیں۔ پھر ایک دور آیا جب تحریکیں شروع ہوئیں تو افسانے میں کرشن چندر، بیدی اور منٹوسا منے آئے وہ افسانے کا دور بن گیا۔ اس کے بعد بھی کچھ اچھے ناول لکھے گئے مگر ہم انھیں اس دور کو ناولوں کا دور نہیں کہہ سکتے بلکہ افسانے کا عمل جاری ہے، اچھا افسانہ بھی لکھا جا رہا ہے برا بھی لکھا جا رہا ہے۔

مشکور علی: موجودہ منظر عام میں آپ چند اچھا افسانہ لکھنے والوں کے نام یہنا پسند کریں گے؟
انتھار حسین: افسانے کی روایت محض پاکستان تک محدود نہیں ہے ہندوستان میں بھی اچھا افسانہ لکھا جا رہا ہے۔ وہاں بہت اچھے افسانہ نگار موجود ہیں مثلاً لکھنؤ کے نیز مسعود، جنھوں نے ملاحتی افسانے کو معراج بن کر بنوایا۔ ہمارے ہاں خالد حسین کا شمار بہت اچھے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اگر نقادوں کی کچھ میں خالد حسین کا افسانہ نہیں آتا پھر ہم کیا کر سکتے ہیں؟ مثلاً ابھی اچھا افسانہ لکھ رہے ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے اب افسانے کی دنیا میں قدم رکھا ہے اور بہت اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔

مشکور علی: اردو فکشن میں ہندوستان اور پاکستان کا سوا زنا آپ کیسے کرتے ہیں؟
انتھار حسین: مجموعی طور پر مجھے ایسا لگتا ہے شاید وہاں سرگرمی زیادہ ہے۔ وہاں اچھا اور زیادہ فکشن ضرور لکھا جا رہا ہے البتہ ہمارے ہاں اچھی شاعری ضرور ہو رہی ہے۔

مشکور علی: بعض اوقات نقاد کی رائے قاری کے ذہن کو منتشر کر دیتی ہے آپ اس سے متعلق ہیں؟
انتھار حسین: دیکھیے یہ تنقید پر منحصر ہے کہ نقاد کا استدلال میں کتنی جان ہے؟ اگر نقاد کوئی بیان دے دے مگر اس کے پیچھے کوئی استدلال یا ثبوت نہ ہو تو اس کی دوا نہیں نکلتی۔ دنیا نے ادب میں نقاد کی بات کا اثر صرف اسی صورت میں دیکھا ہے کہ جب بات استدلال کے ساتھ ہو اور وہ قارئین کو تجزیہ کر کے اپنی بات کا

یقین دلا سکے بعض اوقات نقاد کسی شاعر یا ادیب کو بالذات آرائی کی حد تک بڑھا چڑھا کر پیش کر دیتے ہیں لیکن قاری اسے تسلیم نہیں کرتا۔

مشکور علی: غلام احمد صاحب نقوی بھی اردو فسانے اور ناول کا اہم نام ہیں ان کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟
انتھار حسین: میں نے ان کی بہت سی تحریریں پڑھی ہیں، مجھے ان میں کوئی امتیازی منفی نظر نہیں آتی، میں گلشن پڑھنے میں بہت سلیم ہو، ساری کہانیاں اور ناول نہیں پڑھتا جو مجھے اس قابل نظر آتا ہے کہ پڑھا جائے میں اسے ضرور پڑھتا ہوں ورنہ بہت سی تحریروں کو میں سو گھ کر چھوڑ دیتا ہوں۔

مشکور علی: ناول اور ناول نگاری میں آپ کسے بہترین سمجھتے ہیں؟

انتھار حسین: میں قراۃ العین حیدر کا ناول بہت ذوق و شوق سے پڑھتا ہوں۔ قراۃ العین حیدر ہمارے مہد کا نمونہ ترین نام ہیں۔ اس سے پہلے امراؤ جان ادا کے مصنف بادی رسوا ہیں۔ پریم چند ہمارے ناول کی روایت کا حصہ ہیں، میں انھیں بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ آگ کا دریا بہترین ناول ہے۔ عزیز احمد بھی اچھے ناول نگار ہیں۔

مشکور علی: اسلم سراج الدین کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

انتھار حسین: وہ خاص قسم کا فسانہ لکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں ان کے ہاں ساری لفٹ مصنوعی ہوتی ہے اس کا اسلوب مجھے اہل نہیں کرتا۔

مشکور علی: اسلم سراج الدین کا فسانہ ”ستا“ جو آدھی تھا“ جانوروں کی نفسیات کا ڈرامیک مین مشابہہ ہے اس افسانے کے بارے میں آپ کیا کہتے ہیں؟

انتھار حسین: میں اس کے بارے میں کوئی رائے نہیں دے سکتا بہر حال اس کا فسانوں کو سمجھنے کی سے یہ چاہا ہے۔
مشکور علی: آپ چند اچھے نقادوں کے نام لے کر فرمائیں گے؟

انتھار حسین: اس طرح نام لےنا تو بہت مشکل ہے کیوں کہ اکثر نقاد تو خاموش ہیں مگر اچھے نقاد تو اس وقت ہندوستان میں موجود ہیں مثلاً حسن الرحمن فاروقی، گوپی چند رائے، شمیم حنفی اور وارث علی بہت اچھے نقاد ہیں۔ ہمارے ملک میں سبیل احمد خاں نے بہت کم لکھا لیکن اچھا تھا۔ آصف فرخی بھی اچھے نقادوں میں شامل ہیں۔

مشکور علی: ”ادراک“ اور ”مخون“ کا موازنہ آپ کیسے کرتے ہیں؟

انتھار حسین: ٹھیک ہے یہ بھی ادبی پرچے تھے لیکن ہمارے ہاں جواہر ادبی پرچے ہیں اس میں ”ادب لطیف“ اور ”سور“ شامل ہیں۔ سور اتوا ب بھی نکل رہا ہے اور معیار اور حیثیت برقرار رکھے ہوئے ہے۔

کراچی سے اس وقت ”کمال“ اور ”دنیا زاد“ معیاری ادبی پریچے ہیں۔ خون ایک مقام پر آ کر قلم کیا تھا

مشکور علی کیا خون احمد ندیم قاسمی کی زندگی میں ہی ”قلم“ چکا تھا؟

انتھار حسین قاسمی صاحب کی بھی عمر پوری ہو چکی تھی بڑا سا آہٹا تھا اس طرح رفتہ رفتہ خون کے معیار میں بھی کمی آئی۔

مشکور علی کچھ عرصہ پہلے بھارت میں ادیبوں اور نقادوں کے ایک بورڈ نے عبداللہ حسین کے مادل ”اداس نسلین“ کو 20 ویں صدی کا سب سے اہم ماہر قرار دیا؟ اس بارے میں آپ کا موقف کیا ہے؟
انتھار حسین یہ سب کب اور کہاں ہوا؟

مشکور علی 3 ستمبر 2006 نوے وقت سندھ میگزین میں عبداللہ حسین کے مطابق ”ادلی سے ایک ادبی رسالہ نکلتا ہے“ ”ذہن جدید“۔ اس کی انتظامیہ نے 20 ویں صدی کا اختتام پر چالیس کے ملک بھگ چوٹی کے ادیبوں اور نقادوں سے رائے لی کہ 20 ویں صدی کا سب سے اہم ماہر کون سا ہے؟ 20 ویں صدی کے سب سے اہم اور سب سے بڑے مادل کے لیے ”اداس نسلین“ کو سب سے زیادہ 20 نمبر ملے۔ قراء اعلیٰ کے ”آگ کا دریا“ کو 19 نمبر ملے۔ پریم چند اور راجندر سنگھ بیدی شاید پانچویں ساتویں پوزیشن پر آئے؟

انتھار حسین مجھے کسی ایسے واقعے کا علم نہیں کہ ”اداس نسلین“ کو 20 ویں صدی کا اہم ترین ماہر قرار دیا گیا ہو یہ واقعہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ ہماری سب سے بڑی ماہر کا قراء اعلیٰ حیدری ہیں باقی نمبر دینا ادب کی سیاسی سرگرمیاں ہیں۔ وہ کون سے واقعات تھے؟ اور چند مادل کر یہ فیصلہ نہیں کر سکتے کہ کون سا مادل بڑا ہے۔ اس طرح ادب کو نہیں جانچا جاسکتا۔

مشکور علی غشایہ دکا کہنا ہے کہ منو کا کوئی بانی نہیں لیکن بھارتی شلوار کی وجہ شہرت انھیں خوش قرار دیا جاتا تھا؟
انتھار حسین میں یہ نہیں سنا ”کالی شلوار“ اور ”تو“ منو کے بہت اچھے افسانے ہیں۔ یہ جو منو کے ہاں فاشی ڈھونڈتے اور اسے وجہ شہرت قرار دیتے ہیں یہ سب ایسی ہی آراء ہیں۔ کالی شلوار میں تو فاشی کا کوئی پہلو ہے ہی نہیں فاشی اگر کوئی تھوڑی بہت ریاست کر سکتا ہے تو وہ وہاں میں کر سکتا ہے کالی شلوار میں کیا کچھ نہیں ہے شاید انھوں نے یہ افسانہ پڑھا ہی نہیں۔

مشکور علی رحیم گل کے مادل ”جست کی تلاش“ کے دیباچے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں ”مجھے یقین ہے کہ اگر اہل نقد نے دیانت سے کام لیا تو جست کی تلاش کو ایک ایسا مادل تسلیم کرنے پر مجبور ہو جائیں گے جو

اپنے موضوع اور رونا و کے لحاظ سے منفرد حیثیت کا حامل ہے اور جو مستقبل کی اردو ناول نگاری کی ایک مضبوط بنیاد قرار پا سکتا ہے۔“ آپ اس بارے میں کیا کہتے ہیں؟

انتھار حسین احمد مدیم قاسمی نے جو دیباچے اور فلیپ لکھے ہیں اس میں انھوں نے مبالغہ آمیز رائے دی ہے۔ میں نے ان کے دیباچوں اور فلیپ کو زیادہ توجہ سے نہیں پڑھا اور دیسے بھی میں کتاب کے دیباچوں اور فلیپ پر دی گئی رائے پر کبھی نہیں جاتا۔ اس قسم کے دیباچوں اور فلیپز میں رعایتی نمبرز بہت زیادہ دیے جاتے ہیں۔ قاسمی صاحب بہت وضع دار آدمی تھے کسی کا دل نہیں دکھاتے تھے بل کہ وہ حوصلہ فرائی کرتے تھے اس ضمن میں ان کی رائے فلیپ یا دیباچوں میں چھتی تھی۔

مشکور علی: سنا ہے کہ ادب میں شامل کیا جا سکتا ہے؟

انتھار حسین: ہاں اگر کوئی ایسا سہ ماہہ لکھا گیا ہے کہ جس کی تحریر سے یہ محسوس ہو یہ ادبی کا سہ ماہہ ہے تو اسے ادب میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

مشکور علی: مستنصر حسین تارڑ کے سنا ماہوں کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

انتھار حسین: مستنصر حسین تارڑ نے سنا ماہے کے میدان میں اچھا کام کیا ہے۔ انکی ادبی قدر و قیمت کتنی ہے؟ اس کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

مشکور علی: شاعری میں نووارد سب سے اصناف لے لیتے ہیں کیا افسانہ نگاری میں بھی ایسا ہوتا ہے؟

انتھار حسین: افسانہ نگاری میں اصناف کا کوئی تصور نہیں۔ استاد ی شائردی کا اسٹیل ٹیوشن شاعری میں رہا ہے یمنی شاعری نے اس اسٹیل ٹیوشن کو ماننے سے انکار کر دیا ہے۔ م راشد اور فیض کا کوئی استاد نہیں تھا۔ اس سے پہلے ہی یہ اسٹیل ٹیوشن ختم ہو گیا تھا۔ اقبال نے قصورے دنوں کے لیے داغ کی شاگردی اختیار کی مگر داغ نے انھیں صاف کہہ دیا کہ براہر جنہیں کسی استاد کی ضرورت نہیں تم لکھو۔

مشکور علی: غلام عباس مشور اور آپ خود بھی شروع میں افسانوں کے تراجم کرتے رہے پھر آپ نے خود بھی افسانے لکھنا شروع کر دیے کیا افسانہ نگار بننے کے لیے تراجم ضروری ہیں؟

انتھار حسین: تراجم کا عمل لکھنے والے کو بہت کچھ سکھاتا ہے۔ اگر آپ فکشن کے میدان میں ہیں اور آپ اچھے فکشن کا تراجم کر رہے ہیں تو اس سے آپ بہت کچھ سیکھتے ہیں۔ تخلیق کا تراجم سے بہت کچھ سیکھتا ہے۔ میں نے انقلاب سے پہلے کے روئے افسانے کا تراجم کیا۔ جیوف اور ترکیف کے تراجموں کا میری تربیت میں بہت عمل دخل ہے جیوف سے میں نے بہت اثرات قبول کیے ہیں۔

☆☆☆☆

حنیف راے

بنام انتظار حسین

19۔ ستمبر ۷۳ء

پیارے انتظار حسین

ایک روز سڑک میں ریڑھ پر کھولا ہوا تمہارا ڈراما۔۔۔ پانی کے قیدی۔۔۔ نشر ہو رہا تھا۔ اسی طرح ایک روز سڑک میں ”سورہ“ میں تمہاری ایک کہانی پڑھنے کا موقع ملا۔۔۔ جو بھوں جانے اور پیچھے رہ جانے والوں کے دہرے میں تھی۔ مٹی دھت ہے کہ اس پچھلے پانچ سو سال میں سوائے تمہارے کسی کی تحریر نے تسکین نہیں دی۔ اس وقت اردو سنٹر اور فکشن میں تمہارے سائنل کے سوائے سائنل۔۔۔ کم از کم۔۔۔ مجھے نظر نہیں آتا۔

جہاں تک تمہاری دوا دھت کا تعلق ہے یا جہاں تک اس تجربے کا تعلق ہے جو تمہاری تحریروں میں بیان ہوا ہے اس پر کبھی تفصیلی بات کریں گے البتہ اس کی صداقت مستحکم ہے۔

میں نے بہت باقاعدگی سے تو نہیں، لیکن جب بھی موقع ملا ہے تمہاری تحریریں لگن سے پڑھی ہیں اگرچہ اس ساروں میں میری مصروفیت بہت رہی ہے۔ میرے دس میں اگر کہیں کسی گوشے میں کوئی روشنی کی کرن ہے تو اس میں تمہاری دوا دھت اور سائنل کا بھی حصہ ہے۔

محمد حنیف راے

حنیف رامے

بنام انتظار حسین

HANEEF RAMAY

515 VALMAR DRIVE

FORT MAYERS, FL 33919

U S A

MAY 25, 2000

بیارے انتظار، سلام و رحمت

اپنے شیخ صلاح الدین کے بارے میں تمہارا، انگریزی کا لمپنہا۔ شیخ صاحب مستحق تھے کہ تم ان کے بارے میں نہ ور لکھتے۔ تم نے تو حق ادا کر دیا، غالب سے بھی کہو کہ وہ بھی نہ ور لکھے، کچھ ان کے متعلق۔

تم نے اپنے کالم میں میری نظم کا ذکر کیا ہے اور بتا ہے کہ اس کی ہلکی بھی نہیں اڑائی۔ مگر کے ساتھ ساتھ میں نے جہاں سے ڈسٹا چھوڑ دیا ہے۔ کچھ نہیں رکھا، خالی خالی غلطی میں۔ بھری پڑی ہے دنیا برے غلطیوں سے۔ جاہ کر کے کھدیا ہے دنیا کو ان ڈین اور چالاک لوگوں نے۔

یہن یہ بتاؤ، تم اپنے کالم میں اپنا ذکر کیوں کر گئے؟ تم اس چوکڑی سے کیسے باہر گر جانے جا سکتے ہو جس نے ”خوشبو کی بھرے“ نامور ”رفار کاہن“ جیسے کالمات کو جنم دیا تھا۔ ویسے ماسٹر پر شیخ صاحب کی کتاب ”وہیاں کی سیر حیاں“ کا ذکر بھی آ جاتا تو اچھا تھا ہوتا تھا کہ مدیم قاضی صاحب کی بیٹی (ناہید نام ہے شاید اس کا) نے بھی ماسٹر پر کتاب لکھی ہے کیا تمہاری نظر سے گزری ہے وہ؟ اگر تمہیں ابھی لگی ہو تو میرے جیسے امرا ایم کو 512 5577 پر بتا دینا اور وہ مجھے بخواتمے گا۔

تم آج کل کیا لکھ رہے ہو اور کہاں چھپ رہے ہو؟

شیخ صاحب مظفر ہوسا مروتو چل دیے۔ یار ہم لوگ کیوں اتنے دُور دور ہو گئے کیا کیا مجھے خط نہیں
لکھ سکتے تھ؟ دیکھو، کانڈ پکڑو، قلم اٹھاؤ اور چار سطریں لکھ دو۔

عالیہ کو بہت بہت آداب

تمہارا حنیف

بنام حسین مرزا

یہ ایک جگہ دو عشرے پہلے کی بات ہے کہ دوستوں کے حلقے میں برادرم اجمل سرائے نے جو ان دنوں روزنامہ ”جسارت“ کا ادبی صفحہ ترتیب دیتے تھے، اس خیال کا اظہار کیا کہ انتظار حسین صاحب جو کالم روزنامہ ”ان“ میں لکھتے ہیں، اسے اردو میں ترجمہ کر کے چھاپنا چاہیے۔ خیر! اچھا تھا۔ کئی دوستوں نے پسند کیا۔ ترجمے کے لیے ایک دوست کا نام تجویز ہوا، جسے اتفاق رائے سے منظور کر لیا گیا۔ انتظار صاحب سے بات کی گئی۔ انھوں نے بدنامی اجازت دی۔ کالم ترجمہ ہو کر چھپ گیا۔ اس کے ساتھ نگر مسئلہ یہ ہوا کہ انتظار صاحب اور مترجم کے بچے میں بہت واضح فرق تھا۔ ترجمہ برا نہیں تھا، وہ تو اپنی جگہ ٹھیک تھا۔ تاہم کچھ اور تھا۔ انتظار صاحب اردو کے ادیب تھے اور ایک چٹنی پھانی شخصیت۔ اس کے قارئین خوبی ان کا سلوب کو بیچتے تھے۔ ترجمہ صحت متن کے لحاظ سے تو ٹھیک تھا، لیکن انتظار صاحب کا اسلوب نادرہ۔ سو، کچھ ہی عرصے بعد یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔

تھوڑے دن بعد پھر اسی خواہش نے اجمل سرائے کو ستا شروع کیا۔ اب کتر جے کے لیے قلم قال راقم کے نام نکلا۔ بات بتائی، غدر ترانے، نگر و حلقہ یا راں ہی کیا جو جھگڑے سے بچھ پائے۔ انھی دنوں انتظار صاحب کا خط ملا کہ فلاں تاریخ کو آ رہا ہوں۔ فلاں جگہ پر فلاں دن آ کر ملو۔ اجمل سرائے، رؤف پورکھ اور ہم جا کر ملے۔ ڈھلی تیں گھٹنے پیٹنے رہے۔ کالم کا ذکر ہوا اور انھیں پوچھا گیا کہ راقم کو اس کام پر مامور کر دیا گیا ہے۔ حالات کہ ایسا اس وقت تک حتمی طور پر طے نہیں ہوا تھا۔ انتظار صاحب خوش ہوئے اور کہ، ”یہ عزیز ٹھیک رہے گا اس کام کے لیے۔“

یہ سلسلہ آغا ہوا، مل کہ یوں کہیے کہ دراز ہوا۔ اچھے خاصے کالم اردو میں ترجمہ ہو گئے، اب پاروں کو سوچھی کتابچہ کی کتاب مرتب کر دی جائے سو یہ کام بھی ہو گیا۔ اب فرمائش ہوئی کہ انتظار صاحب سے کہو وہ اس کا رپا چ لکھ دیں۔ انتظار صاحب کو خط لکھا اور فرمائش کی۔ اللہ بخشنے، انتظار صاحب محامدات میں دے دار اور عملی آدمی ثابت ہوتے تھے۔ ادیبوں شاعروں والے تخیل و تامل سے انھیں کوئی عداوت نہ تھی کسی کام کی ہامی بھرتے تو اسے دے داری سے کرتے۔ خط کا جواب بھی فی الفور دیتے۔ البتہ خط وہ

اکثر بہت رچی اور matter of fact قسم کا لکھا کرتے تھے سو اس بار بھی یہی ہوا کہ فوراً جواب ملا، لیس یہ دیکھ کر خوش گوارتے ہوئی کہ یہ کسی اور ہی قسم کا خط تھا اس بار تو وہ خط نہیں، ذرا لکھ گئے تھے، اور کیسی مڑے کی مگر غور طلب باتیں لکھی تھیں خط کے آغاز یا اختتام پر کہیں بھی انتظار صاحب نے تاریخ و وقت نہیں کی راقم کے حافطے کے مطابق یہ ۱۹۹۹ء کے آخر میں موصول ہوا تھا سو چاہے اس خط کو ریکارڈ کے طور پر محفوظ ہونا چاہیے سو مندرجہ قارئین ہے۔

اے مرے عزیز بینک مرزا!

ارے تم نے تو انگلی پکڑتے پکڑتے پہنچا پکڑ لیا۔ تم نے "ڈان" میں میرے چھپنے والے کالموں کو یہ کہہ کر تہہ نہ کرنا شروع کیا تھا کہ یہ کالم ادب سے اور بالخصوص اردو ادب سے متعلق ہوتے ہیں، اس لیے اردو اخبار پڑھنے والوں تک بھی پہنچنے چاہئیں۔ میں نے کہا، کیا مضائقہ ہے۔ تاہم مارشیل دلہا، شاہ۔ یہ کالم روزنامہ "جسارت" میں چھپنے لگے۔ چڑی اور دو دو کا مضمون ہو گیا۔ انگریزی والے انگریزی میں پڑھیں، اردو والے اردو میں پڑھیں۔ مگر جب تم نے ذہیر سارے کالم اردو میں منتقل کر لیے تو تمہارے دماغ میں سانی کرافٹس یک جا کر کے کتابی شکل میں پیش کیا جائے۔ اور یہاں سے میری پریشانی کا آغاز ہوتا ہے۔ اگر میں کراچی میں ہوتا تو جیسے تم نے یہ منصوبہ بنایا تھا، میں اسی وقت مجھے پہنچا دیتا۔ اب تم تار بے ہو کہ سارے مراحل طے ہو گئے ہیں۔ کتاب اب چھپنے کو ہے، اب میں کیا کروں۔

اب میرے ترڈز کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ کالم ایک پاور ہوا سب سے ہے۔ اس ذیل میں لکھی جائے والی تحریر کو پائیداری میر نہیں۔ اس میں سوخویاں پیدا کی جاسکتی ہیں۔ بس اسے آہستہ آہستہ پلایا جاسکتا۔ وہ اس کی تقدیری میں نہیں ہے۔ ہمارے گھر کے چھوٹے سے، اس میں موتیا لگا ہے۔ صبح صبح اچلے اچلے پھول کھلتے ہیں تو کتنے اچھے لگتے ہیں اور کتنے مسکتے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ وہ اسی طرح سیرجوں کے چٹا مسکتے مسکراتے رہیں۔ لیکن یہ سوچ کر کہ دھوپ ٹپکنے پر وہ کھسکا جائیں گے، میں انہیں تو ذکر تر ہر محل کے کمرے میں پیٹ کر پشتی میں بجا دیتا ہوں، مگر وہ پھر بھی دن ڈھلتے ڈھلتے کھسکا جاتے ہیں۔ بہک بھی غائب ہو جاتی ہے کالم رے بھی نکسے جاتے ہیں اس کی بات نہیں کر رہا، اچھے کالموں کو پیش نظر رکھ کر یہ بات کہہ رہا ہوں کہ کالم موتیا کے پھول ہوتے ہیں صبح صبح پڑھو بہت اچھے لگتے ہیں۔ دل کی کلی کھل جاتی ہے۔ دن ڈھلتے ڈھلتے کھسکا جاتے ہیں اگلے دن اگلا کالم جتنا پھولوں کو ہے نہ کالموں کو۔ پھولوں کو بتا کیوں نہیں ہے، یہ فطرت سے پوچھو

اس کے بیداری جانے کا کم کو جاکوں نہیں ہے، یہ میں آسانی سے بتا سکتا ہوں۔
کالم ادب کی کوئی صنف نہیں ہے۔ یہ خالصتاً صحافتی صنفِ اعلیٰ ہے جس نے روزناموں کے صفحات پر جنم لیا ہے۔

باپ پر پوتہ، بچہ پر کھوڑا، جتنی روزانہ اخبار کی عمر، اتنی کالم کی عمر۔ جب دس لوگ ہیں جو اسے ادبی صنف کے طور پر برتنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان میں ایک جا کر کے کتابی شکل میں اس زعم کے ساتھ پیش کرتے ہیں جیسے یہ کوئی ان کا ادبی کام ہے۔ جب میں ”شرق“ میں کالم نگاری کر رہا تھا تو میرے مرحوم دوست ریاض انور نے اپنے قلم کردہ ادارہ پاکستان فاؤنڈیشن کے تحت چند ادیبوں کی اخباری تحریروں کے مجموعے شائع کرنے کا منصوبہ بنایا۔ مجھ سے فرمائش کی کہ اپنے ”لاہور نامہ“ کا ایک اچھا سا انتخاب کر کے ہمیں دے دو۔ میں نے شروع میں تامل کیا۔ جب ان کا صراحتاً صاف میں نے سہیل احمد خاں پر یہ کام چھوڑ دیا کہ اگر ان کالموں میں انھیں ایسے کام نظر آتے ہیں جو اخبار سے نکل کر کتابی شکل میں آکر بھی پڑھے جاسکیں تو وہ بے شک انھیں چنیں۔ مجھ سے ابتدائی کلمات لکھنے کے لیے کہا گیا تو میں نے اس میں واضح فقراتوں میں لکھ دیا تھا کہ یہ تحریر میرے پیشہ صحافت کی پیداوار ہیں جو شخص انھیں ادبی نگارشات جان کر پڑھے گا، وہ اپنے فضل کا آپ ڈھے دار ہوگا۔

میں نے شرق میں پچیس برس روزانہ کے حساب سے کالم لکھا۔ پچیس برس کے بعد وہاں سے سبک دوش ہوا اور مرکزِ نظر ڈالی تو پتا چلا کہ وہاں تو کالم کے کام کشتوں کے پتے بک چکے ہیں۔ محمد سلیم الرحمن نے ایک پبلشنگ ادارے کی خاطر جس سے اس کی وابستگی تھی، مجھ سے فرمائش کی کہ اس ادارہ سے انتخاب کر کے کالموں کا ایک مجموعہ بنادو۔ میں ایک دفعہ ہمدرد بن گیا۔ آخر کو یہ کیا کہ اس ڈھیر میں سے ایک مشت کالم نکال کر سلیم الرحمن ہی کے سپرد کر دیے کہ کچھ تو کبھی اپنے پیروں کو کھٹا نہیں جانتی۔ تم اس کالموں کو دیکھو، کھلو، جیسے راتِ انتخاب بھو، انتخاب کرلو، باقیوں کو جانے دو انھوں نے اپنے محقق اور مرتبہ والے تجربے کو کام میں لاکر اسے اس طرح ترتیب دے دیا کہ محفول مجموعے کا تاثر دینے لگا، مگر میری خوش قسمتی سے اس ادارے نے گھانے کا سودا جان کر اپنا شاعری منسوب ہی ترک کر دیا۔ وہ چوتھی واپس میرے پاس آگئی اور میری ہمت نہیں پڑتی کہ میں اسے اپنے ماسٹر کے حوالے کروں۔ بہر حال چوتھی اب میرے قبضے میں ہے، چاہوں تو چھپواؤں نہ چاہوں، یعنی ہمت نہ پڑے تو نہ چھپواؤں، مگر ”ڈان“ کے کالم میرے قبضے

سے نکل کر تھکے۔ بے قبضے میں جا چکے ہیں تم نے انھیں اردو میں ترجمہ کیا ہے، ان پر تمہارا حق ہے
 میں یہ وہ دھن بھی نہیں کر سکتا کہ یہ ترجمہ ایسا کیا ہے، میں کہتا ہوں کہ ترجمہ میری زبان و بیان
 کے عیب چھپ گئے ہیں۔ میں تو کام چلاؤ انگریزی لکھتا ہوں، عمر تو اردو لکھتے کئی، اب عمر کے آخر
 میں پیشے کی مجبوری سے انگریزی لکھتا ہوں اور قدم قدم پر ٹھوکریں کھاتا ہوں۔ تم نے ترجمہ اس
 طرح کیا ہے کہ ٹھوکرؤں پر وہ پڑ گیا۔ اب وہاں جہاں جہاں خلا تھا انھیں اٹھا کر نظر آتا ہے۔

ہمسایینان ہے کہ ان کالموں کو کبھی قاری، کوئی دوست، کوئی دشمن میرے ادبی کام کے کھاتے
 میں نہیں ڈالے گا کہ میں تو جیسا بھی لکھنے والا ہوں، اردو کا لکھنے والا ہوں۔ یہ میری انگریزی کیلئے
 کافی ہے جسے تم نے اردو کا جامہ پہنا کر معزز بنا دیا ہے۔ بہر حال میرے ادبی کام اور اس صحافت
 کے بچے اول، انگریزی آتی، پھر تم بچے میں آ کے کھڑے ہو گئے۔ سو اب یہ تحریریں میری ادبی
 تحریروں سے ہمارے دور دور ہو گئیں۔

ہمسایک فکر ہے۔ بھول چوک میں جو نلک بچیاں ہوئیں، ان کی جھج کیسے ہوگی؟ اور وہ ہوتی ہیں۔ ہم
 ادب کے کام پر جو لکھتے ہیں، وہ ہمسایہ بھروسہ سوئی کر لکھتے ہیں۔ لکھ کر نظر ثانی کرتے ہیں۔ احتیاط
 کرنے والے، بار بار پڑھتے ہیں اور ہر بار کچھ نہ کچھ اصلاح کرتے ہیں، جھج کرتے ہیں، مگر صحافت
 بھاگ دوڑ کے بچے پر اس جرح حق ہے۔ نظر ثانی ادب کے صحافت ہیں، صحافت اس کی قائل نہیں۔
 خوش نویس صاحب سر پہ کھڑے ہیں، کالم کا تقاضا کر رہے ہیں، کوئی ملے کافی آگیا ہے، اس کی سخی
 بھی ہے، چاہے سے تواضع بھی کرتی ہے۔ جب اس عالم میں کالم لکھا جائے تو نظر ثانی کی نوبت
 کہاں آئے گی۔ مگر خیر، اب تو ہمارا کوئی دستری نہیں ہے، مگر دستری نہ ہونے کا نتیجہ کیا نکلا۔ میں نے
 صحافت کو گھر میں داخل ہونے نہیں دیا تھا، سمجھتا تھا کہ گھر کی مالک میری کہانی ہے۔ اب کام گھر پہ
 بیٹھ کر لکھتے ہوں اور بیٹے میں ایک دن، مگر عمر بھر کی عادت کو کہاں لے جائیں کہ جو دن مقرر ہے، اس
 دن ہر روز کالم لکھنا، جلدی جلدی تھافے میں بند کرنا اور ڈاک کے سپرد کرنا۔ نظر ثانی کی نوبت ہی
 نہیں آتی۔ سو، بھول چوک صحافت کا جزو دلالت ہے، جیسی تو معذرت اور توجہ صحافت کا جزو لازم
 بن گئی ہے، ابھی پچھلے دنوں مجھے جیل جالسی کا خط موصول ہوا اور میں نے جو ایک تاریکی لکھ دیا تھا
 اور رات اور دن کو ایک وقت میں لکھا کر دیا تھا، اس پر انھوں نے نوکاس میں نے سر ہینٹ دیا۔ وہ
 فاضل، جل سامنے ہوتا تو اپنے کان پکڑ کر توہرنا سوچا کہ کالم میں معذرت کروں، مگر پھر مجھے
 فراق صاحب کا ایک ہاتھ یاد آ گیا جو میں نے عسکری صاحب سے سنا تھا فراق صاحب نے کوئی

مضمون لکھا جس میں گنگا جنا کے پہلو۔ پہلو وہ دریا بھی بہتے تادیے جو جنوبی ہند میں بہتے ہیں کسی نے اس پر نو کا تو فراق صاحب نے رجت کہا کہ صاحب ہم کوئی ہندوستان کا جغرافیہ تھوڑا ہی لکھ رہے تھے تنقیدی مضمون تھا۔ بڑا انداز جنوب میں بہتی ہے یا شمال میں بہتی ہے، اس سے ہماری بات میں کیا فرق پڑتا ہے تو بھائی ہم اس کالم میں ادب کی تاریخ تو نہیں لکھتے، نہ تحقیق کا کام نہ انجام دیتے ہیں۔ بھگتے (دڑتے ادب کے بارے میں کچھ مکی پکی باتیں کرتے ہیں، اس میں بھول چوک بھی ہوتی رہتی ہے۔ ایسی بھول چوک جہاں طر آئے، اس کی صحیح کر لو۔ اب میں تو اس ذمہ کو دوارہ پہنچنے سے رہا۔

اور ہاں، چوب کہ یہ تنقیدی مضمون تو ہیں نہیں، کالم ہیں اور انگریزی میں لکھے ہوئے۔ سو یہ سوچ کر کہ خطاب انگریزی (اس قارئین سے ہے جو اردو ادب کے متعلق زیادہ نہیں جانتے، ابتدائی معلومات کی باتیں بھی کرتی پڑتی ہیں۔

☆☆☆☆

محمود احمد قاضی

وقت بستی کا قصہ گو

اس نے ایک اسم خاص سے
لفظ دنیا کی فسیل کا
قلل کھوا

ادھر

چراغ تلے اندھیرے کی اوٹ میں
ایک جہاں حیرت آباؤ تھا
چوں کہ

لفظوں کا ایک اچھوتا ستر
اس کے پاس موجود تھا
اس لیے وہ

ایک انوکھی داستان رقم کرنے لگا
باہر کے منظر بدلے رہے
بتلے تبدیل ہوتے رہے

اسی اثنا میں

خود اس نے

اپنا ”جہان آباد“
تغیر کر لیا
پھر اسے چاہ ہوئی
وہ دیکھے
ادھر کیا ہو رہا ہے
اس نے کوشش کی
نہیں وہ
ادھر سے ادھر نہ آ سکا
ادھر کا ہی ہو رہا

☆☆☆☆

سید ضیاء الدین نعیم

انتظار حسین

(مٹی کا سیر)

اسے ماضی فراہوشی نہیں بھاتی تھی
کتنے بھولے قصوں کو
کیا یوں اس نے پھر سے تازہ ذہنوں میں
کہ اب اک ظلم سی آنکھوں کے آگے سرسرا رہی ہے
ہمیں وہ سب دکھاتی ہے
جسے بھولے سے ہم سب بھول بیٹھے تھے
کہ ماضی، حال، مستقبل کو
اس کا دیدہ و بینا
ہمیشہ ایک کر کے دیکھا کرنا اور سمجھنا تھا
سمجھنا تھا وہ
یہ وقت اور زمانہ
لہر کی صورت سفر میں ہیں
ہمیشہ ساتھ بھی رہتے ہیں
اور ہم سے بہر دم
ہیں گریزاں بھی
استاد را کہ تھا یہ
کم، بہت کم ایسا ہوتا ہے

کہ اک بستی سے اُڑے لوگ
 جا کر دوسری بستی میں جا اپنی بنانا نہیں
 بنا بھی لیں اگر کچھ اپنی جا
 تب بھی
 گلست وریخت سے
 اقدار تو ہرگز نہیں بچتیں

علامت کے بھی استعمال کا لپکا اسے تھا
 اسے سرخیل سب اہل ہنر
 اس فن کا، کہتے ہیں
 علامت، اُس نے جو اپنائی
 اور جو بھی تراشی
 اُسی تہذیب سے تھی جس کا پروردہ وہ خود تھا
 نہیں لیں مستعار اس نے علامات اہل مغرب سے
 وہ سرتا سر وہیں کا تھا
 جہاں کی تھیں جڑیں اُس کی
 وہ باغِ حال و ماضی سے
 فرد کے بھول چن چن کر
 بنانا چاہتا تھا
 اپنے سب لوگوں کا
 مستقبل
 طرزِ بنا کا اور تاباں

☆☆☆☆

حسن عباس رضا

انتظار حسین کے لیے

کہانی کو

بھرا چو پال چھوڑا۔

اک زمانہ ہو گیا تھا،

اُس کے سبوروں میں

کبھی تھنکر وکی چھن چھن

اور کہیں دربار کی

سازش بندھی تھی

اور کبھی زخیں صبار تار پر

وہ ذمول اُڑاتی

دشہ امکاں کی حدوں کو پار کر جاتی۔۔۔۔

مگر

اُس کو کہیں جم کر

کہیں تھم کر

دلوں کے سچ پلٹی بات کہنے کا

کوئی موقع نہ ملتا تھا۔۔۔۔

سواک سنولائی رُت کی شام
اُس کو
کاستی زینوں پہ پتھرے حرف نے
آواز دی
اور اک فسانہ ساز کا مہمان کر ڈالا

فسانہ ساز نے
قرطاس سادہ پر
کہانی کو
نئی فصیح کے دانوں کے ساتھ ایسے پر دیا،
اُس کو ایک ایسی زباں بخشی
کہ وہ سوتی کہانی
پھر سے زندہ ہو گئی ہے

☆☆☆☆

جان کاشمیری

زینتِ آئندہ

اردو زبان کا ہے نمائندہ انتظار
مردوں کی ہارگاہ میں رہا زندہ انتظار
کالم نگار بھی تھا فسانہ نگار بھی
تہذیبِ حرف و صوت کا خدمت گزار بھی
پائندہ انتظار تھا ، پائندہ انتظار
مردوں کی ہارگاہ میں رہا زندہ انتظار
ہجرت کے زخم زخم کو بھولا نہ عمر بھر
وہ حال کی اداؤں میں ماضی کا ہم سفر
تیرہ شبوں کے شہر میں تابندہ انتظار
مردوں کی ہارگاہ میں رہا زندہ انتظار
پہاں تھا خامشی میں تکلمِ جہان کا
علمِ واوب کی آن ، محافظِ زبان کا
پوشاکِ لفظ کے لیے ہائندہ انتظار
مردوں کی ہارگاہ میں رہا زندہ انتظار
کردارِ ناولوں کے ، روایتی کی جان ہیں
سارے مکالمات ، کہانی کی جان ہیں
کیا حال و ماضی ، زینتِ آئندہ انتظار
مردوں کی ہارگاہ میں رہا زندہ انتظار

☆☆☆☆

انتظار حسین

تانی لٹاں کے دامن کو تھامے
کہانی نگر کے گل کو بچے آباد کرنا
”دن اور داستان“ کو ”شہر زاد کے نام“ کرنا
رفیقوں سے اور ہم نواؤں سے
سب سے ”ملاقاتیں“ کرنا ہوا
ظہیر۔ پانی میں اک ”کنکری“ پھینکتا
”جستجو کیا ہے؟“ سب کو بتاتا ہوا
اور پھر ”تذکرہ ایک“ ”بہت سی“ کا کرتے ہوئے
جس کے ”آگے سمندر ہے“
یا ایک ”قطر۔ میں دریا“ ہے سمٹا ہوا
”شہر فسوس“ کا ”آخری آدمی“
چل دیا اپنے ”خیمے سے دور“
اک ٹی سرزمین
اک نئے آسمان کی طرف
ایک چھڑے ہوئے کارواں کی طرف
رفتگاں کی طرف

☆☆☆☆

سلطان کھاروی

انتظار حسین

وہ ایک مسافر
تنہا سا
جوانمہی کالی راتوں میں
بس ایک چراغ کا
خواباں تھا
جوسرحد سرحد پھرتا تھا
بس ایک وفا کا
بوجھ لیے
وہ آنے والی صبح کا
اک نیا نکور حوالہ تھا
وہ پھڑاتو
یوں لگتا ہے
وہ تھا تو ایک اُجالا تھا
وہ ایک مسافر
تنہا سا

☆☆☆☆

مشتق آثم

انتظار حسین کے لیے

مذکرہ آپ کا الفاظ نہیں کر سکتے
بُحسب کیا ہے؟

ذکاوت کی چمک دیتا تیرا استفسار
کنکری پھینک کے پانی میں
خیالات کا سُسن

گلی کو چوں سے اُبھرنا ہوا دن
داستانیں کئی شاہ زادوں کی
آنکھ میں غمیرا علامت کا زوال
دل کے اطراف سے اُمتا وہ چرخوں کا دھواں

پاس کے چاند کو گہنا بنا ہوا چاند گہن
مجلسِ شام غریباں کی پکار
آپ کی یاد نے کی بستی عجب اک قہر
جس کی گلیوں میں پھرا کرتے تھے
ناصر، مشتاق **

انتظار صاحب کے ہر جملے میں سرگامی اور مشتاقِ علم کی نکتہ میں انتظار حسین کی جلیتا ہے
حوالہ: ہفت سال کیے گئے ہیں

شہر لاہور کی راتوں کےا میں فرزانے
آپ کا گھر ہے روایت تو ہے لونڈی تہذیب
آپ کے خسرین بیاں کا ہوا عا طہ کیسے
تذکرہ آپ کا الفاظ نہیں کر سکتے
اور تعریف میں ہیں شہد سبھی نا کافی

☆☆☆☆

نذر انتظار حسین

اپنے حرفوں لفظوں سے دنیا کو کیا بیدار
اپنے ادیب کا دیکھے کوئی ' انسانوں سے پیار

ان کے سارے لفظ و معنی ہیں وہ چمن کے پھول
ہم کو نظر آتے ہیں کرتے خوشبو کا اظہار

اُن کے خیالوں کی ہے بلندی کا کچھ ایسا حال
میدان میدان مجھے دکھائی دیتے ہیں گہسار

اُن کی حمیں سوچوں نے کیا ہے اکڑایا کمال
محسوس اب نظر آتا ہے ہر ذہن بنار

ماں انتظار حسین اب اس دنیا میں نہیں ہیں
کھلے ہوئے ہیں اُن کے قلم سے کاغذ پر گلزار

کہتی ہے یہ دنیا ہماری ' جن کو بڑا ٹکھک
تھے وہ تہنم، اس دنیا میں ایک بڑے فن کار

☆☆☆☆

نذر انتظار حسین

فسانہ بات جب ایسے کرے
 کہانی کار کے نوک قلم سے کوئی اعجاز ہنر
 کسی افلاک سے انجم کی صورت اس طرح پھوٹے
 مضا میں نوع انساں کے
 نظر میں لپٹ کر سوزِ دوراں کی کسی باریک سی لے پر
 ذہن میں رقصِ نساں سے
 کبھی تحریر کیں، کبھی روئیں
 سوا ایسے کیوں پر جو فسانہ خلق ہوتا ہے
 حقیقت سے کہیں بڑھ کر فضا میں سانس لیتا ہے
 نیا انسان دیتا ہے
 فسانہ سیرِ حیاں کے نام سے موسوم ہو
 یا پھر کسی بھی زرد کتے سے
 کہیں پر تیز کرہ ہو عظمتِ رفتہ کے جلوؤں کا
 جنہیں کھوئے ہوئے کہہ کر فسانہ کار نے
 بے ساختہ اسلوب کے ناؤںِ فلک پر

بستیاں جن کر
 زمیں زادوں کو بخشی ہوں
 کہیں شرم الحرم ایسے کہانی ساز کہتا ہے
 کہ قصہ مینا جاتا ہے
 کہانی کہتا جاتا ہے
 فسانہ مینا جاتا ہے
 اشارہ ہے کسی مضمون میں
 تاہم وضاحت بھی بڑا ٹیکھا اشارہ ہے
 بڑی واضح علامت بھی
 کہیں اک زرد کتا استعارہ نفس سرکش کا
 کہیں پر آدمی حیوان سے بدتر نظر آیا
 کہیں پر سیرمیاں خوابوں سے آگے مجرحت ہیں
 کہیں بے جان بھی اک جان سے بہتر نظر آیا
 کرشمے اس فسانہ کار کے چوٹکائے جاتے ہیں
 تنفس گم شدہ ہو تب بھی یہ دھڑکائے جاتے ہیں

☆☆☆☆

راکب داجا

انتظار حسین! اک عہد کا نام

وہ پُر سکون صبح ہے وہ پُر سکون شام
اک شخص وہ نہیں ہے وہ اک عہد کا ہے نام

اُردو ادب کا ایک جہاں انتظار حسین
اک منفرد ہے طرزِ عیاں انتظار حسین
پیری میں بھی حسین و جوان انتظار حسین

سحرِ ادب میں اُٹھتی ہوئی لہر کا قیام
اک شخص وہ نہیں ہے وہ اک عہد کا ہے نام

”خیمے سے دُور“ اور ”ملاقات“، ”کنکری“
”قصہ کہانیاں“ بھی ”متی پوڈ“ بھی پڑھی
پڑھتی تھیں یہ کتابیں ہوئی دل میں روشنی

کرتا ہے سر جھکا کے زمانہ جسے سلام
اک شخص وہ نہیں ہے وہ اک عہد کا ہے نام

اُردو ادب کی رفعتوں کو چھو رہا ہے وہ
دُنیا میں جب تلک رہا خوشبو رہا ہے وہ
تاریکیوں کے دَور میں جگنو رہا ہے وہ

وہ اک سُبُوئے امن ہے تخلیق کا ہے جام
اک شخص وہ نہیں ہے وہ اک عہد کا ہے نام

تو آدمی ہے آدمی کی بون ہی میں رہ
لاج کے پانیوں میں نہ جائے کہیں تو بہہ
کہنا ہے کچھ زبان سے تو سچ ہی صرف کہہ

انسانیت کے واسطے اُس کا ہے یہ پیام
اک شخص وہ نہیں ہے وہ اک عہد کا ہے نام

☆☆☆☆

انتظار حسین یادوں کے حصار میں

وہ چلا گیا مگر آج تلک
ہمیں انتظار حسین ہے
کہ وہ بے نظیر ادیب تھا
جو زبانِ غالب و شیکسپیر پر
کلامِ آئینوں تلک بھی کرتے نہیں تھا
ذرا بھر بھی آنکھ لگی نہیں
جو لگی تو درد نہیں بھٹھا
ہے کمالِ آصفِ فرنگی
کہ ”چراغِ شب“ میں ہٹ گئے
کئی رخِ جلال و جمال کے
نہ ستائے کبھی آپ کو
کہ خیالِ ماضی و حال کے
ہمیں انتظار حسین ہے

☆☆☆☆

نذر انتظار حسین

ہاں جس کے دم سے سہرا ادب میں نکھار تھا
وہ دل نواز رہک چن انتظار تھا

وہ حرمتِ قلم کی علامت رہا سدا
اُس پر خن وروں کو سدا اعتبار تھا

معیار میں بلند تو انداز میں جدا
رہک خن تھا قلب ادب کا قرار تھا

وہ عظمتِ ادب کا نمایاں نشان رہا
ہر اک ادب شناس کا سیرت نگار تھا

ہرگز بھلا سکیں گے نہ دل ادب اُسے
کیوں کہ قلم قبیلے سے اُس کو بھی بیار تھا

روشن لکیر چھوڑتا کرتا رہا سفر
نفرت تھا ظلمتوں سے سحر آشکار تھا

☆☆☆☆

نذیر انتظار حسین

کہانی کے دن تھے
سماعت کے در پر ورانے حقیقت فسوں بولتا تھا
نئی بستیوں کے پرانے مسافر
زمانوں کے کھوجی
حکایت کے رخشندہ تیور اٹھائے اُسے ڈھونڈتے تھے
تعلق کی بے نام گلیوں میں بے گد کی شاخوں پہ جھولوں کی موسم کی چھب تھی
فسردہ، مقدس جہاں دیدہ ہاتھوں کا بے دریش جادو
نقدس کے ہالے میں ٹھہرا ہوا سبز کوتم
فروغ تبسم کی دیرینہ راحت تھی جس کا اناش
علامت کی گھمبیر گرہوں کو کھولے
کچھ ایسے کھڑا تھا
کہ سینوں کے دل میں راہ کی عبارت کھڑی ہو
اُسے دیکھتی ہو تو چلنے لگے شستہ خوابوں کو تصویر کرنے
خوشی کے مفہوم کو لفظ کی سرسراہی کٹھاؤں کو موتی بنائے
تکلم کی رمناویوں میں سندری کی پچیدہ وحشت
کا تنہا مسافر

اُسی آخری آدمی کہ جس متن افتاد کو سینچا تھا
 صبا کا راسخودگی میں پروئے ہوئے
 صوفشاں موتیوں کی دیکاس کی ہجرت
 ادب اس کا پیشہ
 عبادت کے جیسے رہا اُس کا پیشہ
 مقدم فھیلوں، شکستہ مناروں، مجر دینا نوں
 کی تہذیب رخشاں سے
 بالکل وراثت کا تجربہ کے سنگ ریزوں پہ خوں کی عبارت
 کی تفہیم کرتے مسافر
 منازل کا پرچم اٹھائے وہیں پر کھڑے تھے
 جہاں سے چلے تھے
 اُسے سب خبر تھی
 خبر کو یہاں خاک زادوں کی واما ندگی میں ادب کرنے والا
 وہ تنہا مسافر

کہانی کے دن تھے
 دنوں کی سہولت میں ڈھلتے ہوئے
 وہ افق بن گیا ہے
 یہ طر فہ کہانی
 کہانی کے دن میں ہمیشہ رہے گی

☆☆☆☆

انتظار کے ہاں ہر جہت کی مستقل نمونہ بری کی ایک سطح ان اساطیر پر مشتمل ہے جس میں ہم ہندو، بدھ، اسلامی ادب، متداول عقائد و نظریات اور تاریخ کی مناسبت سے ہجرت، علیحدگی اور عدم شناخت کو موجود پاتے ہیں۔ یہ وسیع ہے کہ جہاں انتظار حسین ایک ہر جہت اور متنوع صلاحیتوں سے متصف نظر آتے ہیں حقیقت میں ان کی کتھانے بتدریج دیوالا کی بہت سی جیتوں کو اپنایا جس میں بہت سے ملکوں اور لوگوں سے متعلق اساطیری روایت آپس میں باہم شری و شکر ہیں اور جہاں تر بلا اور کورو کا شتر ایک دوسرے کے عکس بن جاتے ہیں۔ ”دوار کا“ جس کا تعلق کورو کا شتر کے عہد قدیم سے ہے کی مناسبت سے ہم کراچی کے انعطاف پذیر حالات کو سمجھ سکتے ہیں اور جس کی تفصیل ہمیں ایک میل پبلی کیشنز لاہور کی جانب سے شائع شدہ انتظار حسین کتاب تک کے آخری مادل ”آگے سمندر ہے“ میں ملتی ہے۔

دوار کا یہاں کیسے کراچی کی صورت میں نظر آتا ہے۔

”وہاں دوار کا میں۔۔۔ یہ شہاد یوں پہلے کی بات ہے ان دنوں کی جب اس گھر میں ہن بر ستا تھا۔ شائق اسکا آئندہ مگر گنیش تو وہاں پر ان دنوں بھی سکھ میں نہیں تھا۔ سب خوش تھے، بس ایک وی خوش نہیں تھا جو بھول نہیں پاتے وہ کبھی خوش نہیں رہے۔ وہ مگر انگری کو بھول نہیں پارتا تھا۔ آخر دم تک بھول نہیں پاتا۔“

یہ سب کچھ کبھی ایسے یاد آتا جیسے یہ پچھلے جسم کی بات ہے اور کبھی ایسے جیسے کل کی بات ہے، کبھی ایسے، نو خواب دیکھ رہا ہے کبھی ایسے کہ جانو کہ وہ اس گھر کی گلیوں میں چل پھر رہا ہے، کبھی برہ کے برس ایسے لگتے جیسے شہاد یوں بیت گئیں ہیں کبھی یوں دکھائی دیتا ہے کہ وہ ابھی مگر اسے باہر نکلا ہے۔ نئے شروع کے دنوں میں تو اور مگر اب سیوں کو بھی اپنا مگر بہت یاد آتا تھا۔ پر دوار کا کے سکھ نے دھیرے دھیرے کر کے مگر کے دکھ کو بھلا دیا۔ جیسے دھیرے دھیرے انھیں صرا آتا جا رہا ہو۔ یہ بات دل میں مگر کر چکی تھی کہ اب ہم یادوں کو دوار کا ہی میں رہتا ہے۔ مگر انگری کبھی کبھی ایسے یاد آتی جیسے ہر اپنا یاد آتا ہے۔ دوار کا کے بازاروں، گلیوں میں اتنی گہرا کبھی تھی، اسکا آئندہ تھا کہ یاد آیا پنا پھر بسر جانا۔ ہو لے ہو لے بالکل ہی بسر گیا۔ سب مگر اب ہی نے مگر کے آئندہ میں مگن ہو گئے۔ مگر اکیلا دکھنے کے لیے اکیلا گنیش رہ گیا۔

پر اب سے بدل چکا تھا۔ دوار کا کا مگر سکٹ میں تھا ایک اسپر اوٹیکھی گنی جو اونچی آواز میں کہتی جاتی تھی کہ ہے دوار کا، سو تیر تھ پر جاؤ۔ دوار کا باسیوں نے اسپر اوٹیکھی کی آواز کو آکاش والی چانا اور ترنت تیر رہی، تیر تھ کے لیے ہل پڑے۔ پر وہ آواز تو موت کا بلاوا بن گئی۔

وہ تیر تھ یا تیر تھی یا موت یا تر، ایک استھان پر یا تریوں کو ہری ہری گھاس دکھائی دی تو وہیں انھوں نے ڈیرے ڈال دیے کھایا پیا، ڈٹ کر بارو پی، نشہ زالے رنگ سے چڑھا کہ ایک دوسرے کو لٹکانے لگے

جوسورہ کورویکشر میں ایک دوسرے کے خلاف لڑے تھے، انھیں دوڑانی یاد آگئی۔ انھوں نے ایک دوسرے کے خلاف کرودھ کیا۔ بس دیکھتے دیکھتے ان پہ خون سوار ہوا۔ ایک دوسرے پر ہٹا پڑے۔ ایک دوسرے کا گلہ کاٹنے لگے۔ ہری ہری گھاس خون سے لال ہو گئی۔

اس دوران میں زیندر، گیش کے بچپن کا ساتھی دوار کا پہنچا اور گیش سے ملا۔ اس نے اپنے دوست سے تمہرا کے حالات پوچھے اور زیندر نے جواب دیا

”تمہرا گمری کا حال مت پوچھ۔۔۔ وہ گمری راغ ہو گئی جن کے دم سے اس کا سہاگ بنا ہوا تھا، وہاں سے چھوڑ گئے۔ اب وہاں نہ موہن کی مرنی باقی ہے نہ پریم کی باقی کو بچتی ہے۔ نہ کو بیوں کے دل دھڑکتے ہیں۔ گلیوں میں دھول اڑتی ہے۔۔۔۔۔ جانے والے ہاں کی شو بھا اپنے ساتھ لے گئے۔ اب وہ گمری اہل ہے۔“

دونوں دوست اس پر افسردہ ہوئے اور زیندر نے کہا ”تم لوگوں نے تمہرا کو چھوڑ کر ہمارے ساتھ اچھا نہیں کیا۔ تم نے نہ گمر آؤ، نہ گمر لیا۔ نئے گمر میں تم جیس کی بانسری بجاتے ہو۔ ہاں پہ ہم بھی بولق بنے پھرتے ہیں اور کشت کھینچتے ہیں۔“

اس پر اس کے دو رکا والے دوست نے ویسا ہی دکھ بھرا جواب دیا

”تمہ سے کسی نے کہا کہ یہاں پہ ہم جیس کی بانسری بجاتے ہیں۔ ہاں بجاتے تھے، پر اب نہیں۔ سکھ کے دس بیت گئے۔ اب ہم شکست میں ہیں۔ دوار کا میں اس سے اندھکار مچا ہے۔ گلیوں، بازاروں میں سر کئے گھومتے ہیں۔ بکریاں بھونکتی ہیں، گائیں ریشکتی ہیں۔ مندروں سے گیدڑوں کی ٹخیں سنائی دیتی ہیں۔ ہون استخوانوں میں سوز پیٹھے اور چوہے دوڑتے دکھائی دیتے ہیں۔۔۔۔۔“

حالات یہاں تک کس طرح پہنچے اس کی وضاحت گیش کچھ یوں کرتا ہے

”یہاں کے سورہ کورویکشر میں لڑنے گئے تھے۔ ہاں پہ وہ آپس میں بٹ گئے اور ایک دوسرے کے خلاف لڑے۔ ہاں سے وہ پھر ستر کرودھ کی آگ میں جل رہے تھے۔ خون ان کے سر پر سوار تھا۔ انت کار وہ رنگ لایا۔ انھوں نے شافی اور پریم کی اس گمری کورویکشر بنا دیا زیندر دوار کا کا جڑ چکا ہے۔“

پس دونوں دوست اس نتیجے پر پہنچے کہ دوار کا اور تمہرا اب ایک ویراں اور بھرتی کے سوا کچھ نہیں۔

تمہرا اور دوار کا کی مثل تباہی کے بعد ایک تمہرا اس لیے ویراں ہوا کہ اس کے بہترین باشندوں نے اسے چھوڑا اور دوسرا دوار کا اس سبب برباد ہوا کہ دوار کا کے رہنے والوں نے اپنے ماہیوں کا کت خیر عمل کو

جاری رکھ ہمیں (ناول نگار) ایک نئی جگہ اور وقت سے آشنا کرتا ہے۔ اس مرتبہ انتقار حسین قرطبہ اور غرناطہ کا چٹا و متھر "وردوار کا، دہلی اور کراچی کی مناسبت سے بطور ملامت کے کہتا ہے جس طرح کنیش اور زیندر، متھر اور وردوار کا کے اجاڑ پن پر غمگین ہوتے ہیں بعد ازاں عبد اللہ، بنیادی طور پر جس کا تعلق قرطبہ سے ہے وہ اور ابن حبیب جو اشیدہ کا رہنے والا ہے دونوں ان آبائی قصبوں کو یاد کر کے روتے ہیں جہاں کبھی وہ پلے جڑھے اور جن کے کوچہ و بازار کو وہ دیر تک یاد رکھنے سے قاصر ہو گئے۔ یہ عہد عربوں کی قبل سے ہجرت اور ان کے وہاں قیوم کی آٹھ سو سالہ فتیدہ لاشال تہذیب و معاشرت کی عمل جاتی کو محیط ہے۔ اور ملاحتی زاویہ ہائے نظر سے انتظار حسین ہمیں ان حالات و واقعات سے آگاہ کرتے ہیں کہ جن حالات میں عرب یہاں قبل تک پہنچے اور پھر اس جگہ تو ترک کرنا پڑا۔

عبد اللہ کہتا ہے "میں اگر جانتا ہوں تو میں اتنا کہ ایک وقت کشتیاں جلانے کا ہوتا ہے اور ایک وقت کشتی بنانے کا۔ وہ وقت بہت پیچھے رہ گیا۔ جب ہم سے اگلوں نے ساحل پر اتر کر سمندر کی طرف پشت کر لی تھی اور اپنی ساری کشتیاں جلا ڈالی تھیں۔ اب پھر نا سمندر ہمارے پیچھے نہیں، ہمارے سامنے ہے اور ہم نے کوئی کشتی نہیں بنائی ہے۔"

یہ واضح طور پر اس واقعے کی غمازی کرتا ہے جب طارق بن زیاد فاتح اقصیٰ اس کے (اقصیٰ کے) ساحلوں پر لشکر انداز ہوا اور اپنی کشتیوں کو جلا دیا تاکہ اس کے ساتھیوں اور خود اس کے لیے واپسی کا کوئی جواز یا راہ دہائی نہ رہے۔

انتقار کا پورا ناول تاریخی، دیومالا اور علاقائی قصائص کے ایسے ہی واقعات سے گھنسا ہوا ہے لیکن اس سب کا واسطہ عد متقی سطح پر اس مہاجرین کی مختلف ذہنی کیفیات کی عکاسی سے ہے جو زشتہ پچاس برسوں سے کراچی میں رہائش پذیر ہیں۔ یہاں دل خوشیوں اور امیدوں کی تشائش ظاہر کرتا ہے اور تقسیم کے ابتدائی شب و روز سے اک واپہ نہ دہشتگی بھی جب "جتنی کال" کا دور دورہ تھا۔ جب مہاجر سورما ایک بھرپور امید، مقصد اور سنی مسلسل کی تمنائیں لیے عارضی مہوچہ دھوپ میں قیام پذیر تھے۔ وہ (انتقار حسین) قیام پذیر اور وقت کے ابتدائی دور کو سامنے لاتا ہے اور اس (ناول) کا اختتام موجودہ کلاشکونف کلچر اور چاری سوں خانہ جنگی پر کرتا ہے۔ یہ تمام ادوار عد متقی اصطلاحوں میں قدیم ہندو دیومالا، عرب چین کے شکوہ، اس کی تباہی اور اس سے متعلق قصہ و کہانی کے تناظر میں ایک نیا جنم لیتے ہیں۔

بین ہندوستان اور چین کے مسلمانوں کی تاریخی دیومالا کے ساتھ ساتھ ہمارا واسطہ جواد کی کہانی اور مجو بھائی سے پڑتا ہے جو یک طرفہ بیرونی ضد، ایک راہنما اور دوست کی حیثیت سے ناول میں موجود ہیں۔ یہ

کہانی کی موجود حقیقت پسندانہ روش کو پیش کرتے ہیں۔ قصے کے آغاز میں انتظار حسین ہمیں جواد کی خود نوشت سوانح سے بہرہ ور کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اسی مناسبت سے ہم اس (جواد) کے ساتھ اس کے بچپن کی جانب مراجعت کرتے ہیں جو بلاس پور میں گزرا (یوپی کا وہ آبائی قصبہ جو اس نے ہجرت کے جب چھوڑا) اور وہ تہذیبیاں بھی دیکھتے ہیں جو انہیں اس کے یاد رہ جانے والے گھر، آبائی قصبے اور پھر سے رشتے داروں میں واقع ہوئیں اور اس طرح سے پھر پھر انہیں انہیں کا ایک رخ سامنے آتا ہے۔

میں وہ جواد قصے کے آغاز میں ہی ایک تسلسل کے ساتھ چچا دن کو دیکھنے پر کھنکھانے والے کے حوالے سے، یوں نہ رویوں کا اظہار کرتا ہے اور گزر رہے ہوئے وقت، پیچھے رہ جانے والے لوگ، ان کی زندگیوں میں پھر پھر رانداز سے ایک ایک بار پھر شامل ہونے میں خود کو محسوس کرتا ہے۔

بلاس پور سے کراچی واپس آنے کے بعد جو تہذیبیوں اس کے آبائی قصبے اور اس کے رہنے والوں میں واقع ہو چکی ہیں ان سے اسے سخت تعلق ہوتا ہے اب وہ اصل طور پر اس زندگی سے جدانوع کی زندگی گزارتا ہے جو اس نے اور اس کے دوست نے کراچی میں بسر کی۔ وہ خود اپنے آپ کو بھی بلاس پور میں اک نئی زندگی کے آغاز کا موقع گنوا آنے پر ملامت کرتا ہے۔ اس دوران میں حادثاتی طور پر دہشت گردوں کی فائرنگ سے وہ قصے کے انتہائی پر تاثیر ہیاں کے ساتھ زندگی اور موت کی درمیانی حالت میں جا پہنچتا ہے۔ یہ صورت اسے ایک خاص طرح کی ذہنی موافقت جس میں ہجرت اور تقسیم کے حقائق، سرحد کے دونوں جانب رہنے والے لوگوں پر اس کے اثرات اور اس سب پر متاثر کراچی کی گھبراہٹ اور سیاست کی باہم آمیزش میں آ جاتی ہے۔

اس حصارہ خیالات میں مجھ بھائی کی مسجد میں ایک سیاسی مینٹک کے دوران میں ہلاکت کے بعد شدت بڑھ جاتی ہے۔ جواد محسوس کرتا ہے کہ شہر میں قیام اب اس کا مقدر ٹھہر چکا ہے جو کہ اب ایک جنگل ہے۔ ”دبیز سے قدم نکاتے نکاتے میں ٹھٹھکا یہ کون سا شہر ہے۔ وہی شہر تو پھر میں وہی نہیں ہوں اس جانے ہو جیسے شہر میں اچانک میں اجنبی بن گیا تھا۔ میں ٹھٹھکا کر کھڑا ہو گیا تھا۔ سامنے جنگل پھیلا ہوا تھا اور رات پڑ چکی تھی۔ پھر کب تک یوں ڈانوا ڈول کھڑا رہوں گا۔ تمکمی باہمی۔ پہلے تذبذب پڑا تو پھر پڑا۔ ان قدموں نے اس شہر کے کوچوں کی بہت خاک چھانی ہے خود ہی راستہ تلاش کر لیں گے۔“

پہچانیت و امید کی کے وسط میں امید کے اس بیان پر انتظار اپنے قصے کا اختتام کرتا ہے۔
 سین ما کامیوں کے درمیان امید کا یہ پیغام ایک قاری کو کیا دیتا ہے (باں) ایک شے، خصوصی طور پر وہ یہ کہ انتظار غالباً یہ پہاڑ ہے جو اس کے غیر رجائی انداز اور ترقی پسند بیزار کی برعکس ہے جس میں اس کے مرکزی کردار کا انحصار درجائیت پر ہے۔

اس کے علاوہ وجہیت کی اس طرز ادا کو دیکھتے ہوئے امکانی طور پر ہمیں دونوں طرح کا یہ چلتا اور غیر چلتا احساس سا ہوتا ہے کہ برصغیر کے لوگ بالخصوص سرحد کے دونوں طرف موجود مسلمانوں پر کیا کیا بیت چکا ہے

انتھار حسین نے اپنی ملامت نگاری، باہم متوازی اساطیری واقعات اور قصہ و کہانی کی سبق آموزی سے ہندوستان کے لوگوں بالخصوص مسلمانوں کی غم و اندوہ سے مربوط تاریخ کو بیان کیا ہے اور انھیں (مسلمانوں) کو مصلحت وقت کی مانگ پر بیت اس کے آلام و مصائب اور ان دیکھی سنتوں کے قبول و ایجاد کے نزدیک لے آئے ہیں۔

رہائیت سے کتنی زیادہ ہمیں یہاں اس جہ کی شناخت کرنی ہے کہ وقت نے لوگوں کو کیا دیا اور کیا وصول کیا۔ نہ تو اب ادلس ہے نہ قرطبہ اور نہ غرناطہ۔ اسی طرح اب دہلی مرحوم بھی موجود نہیں۔ اس کے قائم مقام اب کچھ اور ہے جس نے آگے مستقبل میں بدلتے رہتا ہے۔ کراچی بھی اب وہ نہیں جو کبھی "جنتی کال" بنے اس سے پہلے تھا اور نہ اس کی موجودہ کبیر صورت حال اور امارت مستحکم موجود رہے گی۔ ہر جگہ لوگ بدلتے چلے جا رہے ہیں۔ یہاں تک کہ جہی بھی بدل جائیں گے اور بہانے کے ساتھ ہی ہیں۔ ہمیں لوگوں کے ساتھ اس بات کی سعی کرنی چاہیے کہ غفلت کی غیند سے بیدار ہوں اپنے تذبذب پر قابو پائیں اور اس شہر کی پہلی ہونی گلیوں میں اپنے راستے خود تلاش کریں۔

☆☆☆☆

الوکھڈ
انگریزی سے ترجمہ رضی مجتبیٰ

کچھ انتظار حسین کے بارے میں

ہرگز وہ انسانی کی مماناری کی ایک رہ گز رہوتی ہے۔ اس کا اپنا ایک دین بھی ہوتا ہے اور
عبادت کا بھی۔ (حضرت علامہ الدین اولیاء)

انتظار حسین سے لاہور میں ملنے سے پہلے مجھے بتایا گیا تھا کہ وہ ایک سادہ سے انسان ہیں، صاحب علم بھی ہیں اور خوش طبع بھی۔ وہ کسی برگد کے درخت کا ڈال کے قدیم کنویں سے عقیدت کے اظہار کے لیے میلوں کا سفر بھی کر سکتے ہیں۔ میں چوں کہ اس کی کہانیوں سے مانوس تھا اس لیے کچھ ٹپا کہ پڑا سرا ریت سے بھر پور کنویں پر بے شمار جڑوں والے برگد کے درخت کے لیے اس کی یہ تلاش کوئی انوکھی سناٹ نہیں۔ اس کی کہانیوں میں منزروں والا کنواں اور پھیلے ہوئے سائے والا برگد کا درخت مسلسل سیرابی اور ہر شفقت پناہ فراہم کرے والے اپنے آستانے ہیں جن پر حاضری کے لیے اس کے آوارہ گرد روئے کی نجات کی خاطر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ اس کی افسانوی دیو، لامیں کنواں، انسانی آبادی کی مقدس بنیادوں کے ساتھ ہی جنم پاتا ہے اور برگد کا درخت گاؤں کا وہ خصوصی حیثیت کا حامل مرکز ہے جس کی چھاؤں کے نیچے دانا، وحشی، موطا اور جن سب ایک جیسے ہیں۔ اس کے درمیان فطری تفاوت کے دعوے بنتے قابل قبول ہیں اور نہ برحق۔ ان کے لیے کنواں اور برگد کا درخت برصغیر کے اس قدیم عقیدے کی سدا بہار اور زرخیز علاتیں ہیں جن کے مطابق مختلف فرقوں کے لیے چارلس نیلر کی رہیں میں، ایک مرکب اور بھٹیڑ پچی کل، جیسی زندگی کو تشکیل دینا ہمیشہ ممکن ہوتا ہے۔ یہ وہ عقیدہ ہے جو تقسیم کے دور اس میں کھیلے جانے والے باہمی شکوک اور انتقام کے جذباتی ڈراموں اور جنت اور شہادت کے آرزو مند جتنوں کے مذہبی جوش و خروش کے درمیان کھو گیا تھا۔

اس لیے مجھے اس وقت کوئی تعجب نہیں ہوا جب تقسیم کے بعد کے ہجرت کے مسئلہ، اسلامی قوم پرستی، مذہبی تشخص اور برصغیر ہندوستان میں ثقافت کے سطحوں کے بارے میں ہماری کھنگو کے آغاز میں ہی انتظار حسین نے کہا، ”مجھے قطعاً کچھ نہیں معلوم کہ خالص اسلامی ثقافت کیا ہوتی ہے؟“ انہوں نے کہا کہ

ہندوستان کے ہندو اور مسلمان ہر گز ایسے دو اجنبی نہیں تھے کہ جن کی قسمت میں مختلف راہوں پر چلنا لگتا ہو۔ ان کی تاریخ یک ہی تھی جس سے انھیں مشرک گزر چکا ہوں پر ایک ساتھ گزرتا تھا۔ جب انھوں نے مجھے یہ یقین دلایا کہ وہ پاکستان میں یہ دہائی کے ستانی دینے والے بہت سے سروں میں سے کسی ایک کو بھی نہیں چھیڑتے اور اس دہت پر مکمل یقین رکھتے ہیں کہ وہ جس قومی ریاست کے شہری ہیں اس کی تشکیل اس خطے کی جغرافیائی حقیقت کا ایک ایسا حصہ ہے جسے اس کی پرانی شکل میں واپس نہیں لایا جاسکتا تو مجھے ایسا لگا جیسے وہ اس تنقید کا جواب دے رہے ہیں جو اکثر قدامت پرست پاکستانی عادات کی تخلیقات پر کیا کرتے ہیں۔ مگر وہ بہر صورت اس دہت کے قائل تھے کہ یہ تجزیہ کہ "پاکستان کا تشکیل پانا تاریخی طور پر ناگزیر تھا" لگتا اور ناقابل قبول تھا کیوں کہ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے اس باہمی تہذیبی عمل کو نظر انداز کرتا ہے جو ان کے درمیان مدتوں سے چلا آرہا تھا۔ سیاست دانوں کے ذرا یک مذہبی شناخت کا سواں حصہ اقتدار کی کوششوں میں ایک کارآمد ذریعہ اور ماضی متذہب سے نپو دو کچھا اور نہیں تھا۔ یہ سوال اس لیے نہیں اٹھایا گیا تھا کہ ہم اس پر بحث کر سکیں یا اس کا کھونٹا نکالیں کہ ہمیں ایک ایسے ماحول میں جو لادینی ہو یا جو خدا کے وجود اور حیات بعد از موت کے بارے میں کوئی مطلقہ نہ رکھتا ہو، ہندوؤں اور مسلمانوں کی حیثیت سے کس طرح رہنا چاہیے۔ آخر ہندوستان میں مختلف مذاہب کے ماننے والوں نے اپنے مذہبی تشخص کو ذاتی یا خانہ دانی رواں اور گاؤں کی ایک جیتی پر اذیت دیے بغیر خوش گوار اور بار آور زندگیاں بسر تو کی ہیں۔ اس لیے یہ کہنا جیسا کہ مسلم لیگ دعویٰ کیا کرتی تھی کہ برصغیر ہندوستان میں اسلامی تشخص ہندو دھرم کے تشخص سے ہمیشہ جدا گانہ رہا تھا اور یہ کہ اس کی تشکیل ہی ہندو مت کے ساتھ ایک معاہدہ نہ رہیے پر ہوئی تھی جس کے سبب سے پاکستان کا قیام ایک سیاسی ضرورت اور ثقافتی اختلافات کا ایک منطقی نتیجہ بن گیا تھا، یہ صرف مسخ شدہ تاریخ ہے بل کہ ناقص مابعد الطبیعیات بھی۔

انتھارخسین کا کہنا تھا کہ مسلمانوں کے بہترین ذہن کسی بھی گروہ انسانی کے بہترین ذہنوں کی طرح "تنگی" سے محبت کرتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ برصغیر ہندوستان بھی جگہ میں جہاں دیوتاؤں اور "سچائیوں" کی بکثیر تھی، اخلاقیات اور مذہب پر کسی ایک گروہ یا فرقے کی اہم رو داری نہیں ہو سکتی تھی۔ ان کے خیال میں رامائن اور مہا بھارت، بدھ اور جانتک کتھا کیں، میرلابائی اور لکشمی داس بھی مسلمانوں کی ادبی، اخلاقی اور مذہبی روایتوں کا ویسا ہی حصہ ہیں جیسے نظام الدین اویسیا اور امیر خسرو، بابا فرید اور غائب، اذان اور قرآن ہندوؤں کے اسی نوعیت کے ورثے کا جز ہیں اور پھر انھوں نے اپنے مخصوص امداد میں ذاتی یا دوں، سیاسی تاریخ اور مابعد الطبیعیات کو ایک دوسرے میں گوندھتے ہوئے یہ اعتراف کیا، "میں مسلمان ہوں مگر مجھے ہمیشہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میرے اندر کوئی ہندو جیٹا ہوا ہے" بعد میں اس خوف سے کہ کہیں ان کے اس

ہیات کو پاکستان کے جو شیعہ مسلمان غلط نہ سمجھ لیں اور ہندوستان کے ہندوؤں کے حامی اسے کوئی اور رنگ بندے دیں، انھوں نے وضاحت کے طور پر یہ اضافہ کیا کہ ان کے اندر کا ہندو انھیں ہندوستان واپس جانے کو نہیں کہتا بلکہ ان کا ہم سہ ہو کر مسلسل ایسے سوالات اٹھاتا رہتا ہے جن سے ان کو اپنے مذہبی اعتقادات کو بچا دینے میں مدد ملتی ہے اور وہ انھیں ان اعتقادات کی اثرات کو سمجھنے پر بھی زور دیتا رہتا ہے جن کا ان کے مسلمان اور پاکستانی شخص کو تکمیل دینے میں دخل رہا ہے۔

خود اپنی زندگی کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے اس بات سے انکار کیا کہ انھوں نے پاکستان "ہجرت" کی تھی اور یہ کہ ایک مسلمان کی حیثیت سے انھوں نے شعوری طور پر پاکستان کا انتخاب اس لیے کیا تھا کہ صرف یہیں ان کی مذہبی اور ثقافتی شناخت محفوظ رہے گی اور تقاضا بھی۔ یہ بات تو ان پر بعد میں ظاہر ہوئی کہ سرحد کو پار کرنے والے کارروائیوں کے لوگوں میں اور قسطنطنیہ اور ان پر ایمان رانے والوں کی مدینہ منورہ کو ہجرت میں شاید مماثلت پائی جاتی ہے اور یہ بھی کہ ان کا اس جلا وطنی سے جو اسلام کی بنیادیں ڈالنے والے الحاکمات میں سے ایک تھا، یہ مماثلت ان سب کے دشمنوں پر جو نقل وطن پر مجبور ہوئے تھے، پھر بار بار کھینکے گی۔ ابتدا کوئی ایسی منطقی امید نہیں تھی جس نے انھیں پاکستان جانے کا فیصلہ کرنے پر آمادہ کیا ہو۔ رہو ر جانے کا فیصلہ بھی دس سوچے سمجھے ایک بھائی رو کے تحت کیا گیا تھا لیکن جب وہ ایک دفعہ وہاں پہنچ گئے تو انھوں نے وہیں قیام پزیر رہنے کا فیصلہ کیا۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ لاہور ایک دل کش شہر ہے اور کچھ یوں بھی کہ فسادات کی وجہ سے ان کا وہاں سے واپس ہونا مشکل ہو گیا تھا۔ تشدد کے اس واقعات پر اس میں بڑی تلخی تھی جو قیام پاکستان کے ساتھ پیش آئے اور اس جیسے لوگوں کے نقل وطن پر مجبور ہونے کا سبب بنے۔ مگر انھوں نے اپنی اس زندگی کو بڑی حسرت کے ساتھ یاد کیا جو انھوں نے حصار دہلی اور سرحد میں گزاری تھی۔ انھوں نے کہا کہ وہ مضبوط مذہبی عقائد والے "دی نہیں ہیں مگر وہ جگہ جہاں انھوں نے جنم لیا تھا اور وہ بھتی جس میں انھوں نے اپنے بچپن میں شاد و فاد پائی تھی، اب بھی اس کے لیے ایک برسرِ اسرار دل کشی اور جاذبیت رکھتی تھی۔ اس کا اسرار تھا کہ ان کے لیے وطن کا مطلب محض وہ زمین نہیں تھی جس کے اندر انھیں شہریت کے حقوق حاصل ہیں بلکہ اس میں اس سے کہیں زیادہ پھیلاؤ والا تہذیبی پس منظر بھی شامل ہے جس سے وہ اپنی تصورات کی قوت حاصل کرتے ہیں۔ اسی سبب سے انھوں نے بڑے دکھ کے ساتھ یوں کہا جیسے تقسیم کے دوران میں نقل وطن کرنے والے، تعداد افراد کی ترجمانی کر رہے ہوں، "میں اب بھی یہ محسوس کرتا ہوں جیسے میں کوئی ایسا جلا وطن ہوں جو کہ بلا اور ایوڈیا کے درمیان درہم رہنا پھر رہا ہوں۔" میں یہ بھی بتا دوں کہ اس کا ایوڈیا کسی سیاسی تحسے پر کسی حقیقی جگہ کا نام نہیں ہے بلکہ اس سے ان کی مراد تو رام چندر سنگی کی دو تصوراتی ریاست ہے جہاں پر ایک کڑے امتحان

سے گزرنے والی چٹائی اور اخلاقی قوانین کی پابند زندگی ہی خدا کی موجودگی کی تصدیق کر سکتی ہے اور ان کی کربد بھی آج کا وہ شہر نہیں ہے جس کا ایک متعین جغرافیائی محل وقوع ہے جس کو وہ زرخیز تسموات کا پیدا کیا ہوا ایک ایسا مقام ہے جہاں اتباع رسول نے زندگی کو ایک رہا، جواز اور توازن بخشا۔

برصغیر میں مسلم شناخت کے بارے میں انتھار حسین کے خیالات کو سمجھنے اور یہ جان لینے کے بعد کہ یہ کس طرح ہندو مسلم تاریخ سے ان کے الفاظ میں ”متحدی ہوئی ہے“ اس پر کوئی تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ ان کی کہانیاں پیچیدہ و مشکل، ابہام سے بھری ہوئی اور الجھاؤ پیدا کرنے والی ہوتی ہیں۔ وہ شاید ہی کبھی ۱۹۳۰ء اور ۹۴ء کے عشروں کے ان اردو اور ہندی کے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح سید حاسا وادیا نے انداز اختیار کرتے ہیں، جن کے افسانے خود ان کے اپنی کیریئر کے ارتقا میں اہمیت رکھتے ہیں۔ ترقی پسندوں کے افسانوں میں مظلوموں کے مقدر کا رونا ہوتا ہے اور ایک بہتر مستقبل کی نوید سنائی دیتی ہے۔ اس کے برعکس انتھار حسین کہتے ہیں کہ ان کی کہانیوں میں ”امید اور اس کی ترن“ شاید ہی کبھی دکھائی دیتی ہو۔ ان کی کہانیوں میں ہمیشہ فراموشی کی ہوئی اخلاقی اقدار کا حوالہ ہوتا ہے یا وہ کسی ایسے شخص کو یاد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جس نے ایک ہی لمحے کے لیے کسی غمزدار کو دور کر کے لطف و کرم کی راہ دکھوں دی ہو مگر ان کے کردار، ان دونوں ہی باتوں کو سمجھنے سے قاصر ہوتے ہیں اور ان کے تجربات انھیں دنیا کو حائی نظروں سے گھورتے ہوئے چھوڑ دیتے ہیں۔ انتھار حسین مصر میں کہ انسانیت کو رسوا کرنے والے اس تشدد کے بعد جو تقسیم کے ساتھ ساتھ ہوا وہ اس کی کسی ایسی توجیہ کے وجود کو نہنے سے قاصر ہیں جو دنیا کے لیے قابل قبول ہو اور جو اس کو کوئی عقل میں آنے والا ایسا سماجی طور پر مربوط مفہوم دے سکے۔

اس کے لیے تقسیم ایسا اہم ترین واقعہ تھا جس نے اس کی زندگی میں اختصار پیدا کیا اور ان کے تخلیقی سوتے کو اظہار کی راہ دکھائی۔ اس کے لیے اب بھی اس واقعات کو کوئی معنی پہنانا مشکل ہے جو تقسیم کا جوار بنے۔ اگست ۱۹۴۷ء کے بعد کے دن اب تک آریب کی طرح اس کا پیچھا کرتے ہیں۔ وہ انھیں اپنے اس خوف اور حد شاکہ کی قسمل نظر آتے ہیں جو اس کی بہت سی کہانیوں میں گھس آتے ہیں، مثلاً ”حکیم کار بونیت“ اور ”ہندوستان سے ایک خط“ یہ آریب زندہ دور میں یہ بھی بتاتا ہے کہ جب ہمارا سماجی، اخلاقی اور مذہبی شعور ماتم ہو جاتا ہے تو ہماری زندگیاں کتنی کھو رہی ہیں مثلاً کے طور پر ”شیر افسوس“ جیسی کہانی ایک ہی جیسے بار بار ہونے والے بیہوش اور دل آویز ہولناک واقعات پر مشتمل ہے۔ یہ افسانہ جوارو کی ایک مقبول صنف شہر آشوب (اپنی جائے پیدائش کی تعریف میں ایک نقد) کا ایک اعجابی چہرہ ہوا نظر یہ روپ ہے، ایسے لوگوں کی کہانی ہے جنھیں اب اپنے کیے ہوئے پر کوئی شرمندگی محسوس نہیں ہوتی۔ تین آدمی جن کے نہ کوئی نام

ہیں اور منہ پر سے یہ بیان کرتے ہیں کہ ان میں سے ہر ایک نے کس طرح شرقی پاکستان کی جنگ کے دوران میں بار بار عصمتیں بونیں اور قتل کیے تھے۔ وہ نہ تو نہ کناں ہو سکتے تھے اور نہ پچھتاوے کا اظہار کر سکتے تھے۔ وہ تو خود اپنے لیے بھی دہشت بن گئے تھے۔ وہ تو کسی بھی معاشرے میں اپنے لیے کوئی جگہ بنانے کے قابل رہے تھے اور نہ انھیں زمین پر کوئی ایسا گوشہ نظر آتا تھا جوں وہ اپنی لاشوں کو دفن کر سکتے۔ ان میں سے ایک کو بدھ یاد آتا ہے جو ای علاقے میں پیدا ہوا تھا جوں وہ بھنگ رہے تھے مگر یہ یاد بھی بس لگاتی تھی کیوں کہ بدھ کی اخلاقی قلم روزانہ حال میں ان کے تجربات کے خرابے سے بہت دور تھی اور انھیں پناہ نہیں دے سکتی تھی۔

اپنی کہانوں میں انھیں حسین نے تقسیم سے قبل کے ہندوستان میں جوئے کا عنصر تھا اسے ڈھونڈ نکالنے اور اس کے شر کے اسباب کا تجزیہ کرنے کا انتہائی مشکل کام اپنے ذمہ لے لیا ہے جو انسان کی رات اور اس کے سماجی حالات، دونوں میں پایا جاتا ہے۔ وہ کہانیاں اس لیے سناتے ہیں تاکہ نثر کو کچھ بھی سکیں اور ساتھ ہی ساتھ اسے مسرت بھی کر سکیں۔ فریادی کو انتقام کے حصول سے روک سکیں اور ہماری زندگیوں میں رہی ہوئی تمام اور معمول کی شغفتوں پر اس کا اعتماد بھال کر سکیں، کھوئے ہوئے سروسوں کے کھیتوں، بھولی ہسری گلیوں میں بچنے والی منادیوں، مانوس گھروں کے اوپر ازنی ہوئی پتھروں اور ہلکی ٹوٹی رہنے والی برادریوں کی مصمصیت کی دوسری دنیاؤں سے تسکین حاصل کر سکیں۔ اسی تمام تر ہم دردیوں اور تخیلی وسائل کے ساتھ دنیا کو ایک دہرا اپنے معمول کے لین دین میں مصروف دیکھ سکیں اور اس کم سے کم اخلاقی سطح کا سراغ لگا سکیں جس کے ساتھ ہم جی سکتے ہیں۔ تمام شجیدہ لکھے والوں کی طرح وہ ہمیں ایک ایسی دنیا لونا کر دینا چاہتے ہیں جس میں ہم انصاف کے شعور اور اخلاقی اچھائیوں کی نشوونما کر سکیں لیکن وہ سارے اچھے انہیوں کی طرح یہ بھی جانتے ہیں کہ یہ کام درحقیقت کتنا مشکل ہے اور اس کوشش میں ہم کتنی بار نیاں، گروہی و فساداری اور تاریخ کا دامن چھوڑ کر بدی کی گہرائیوں میں جا گرتے ہیں۔

مثال کے طور پر "ایک بن لکھی رزمیہ" ایک پیچیدہ کہانی ہے جسے دو حصوں میں لکھا گیا ہے۔ پہلا حصہ ایک سید صاحب دھیانیہ ہے کیوں کہ اس میں تقسیم سے قبل کے ہندوستان کے ایک چھوٹے سے قصبے قادرپور کی محلی جہانی یک ہی ڈھیرے پر مزار کی جانے والی معمولی واقعات پر مشتمل زندگی کا بیان ہے۔ اسے قادرپور یہ کہانی ایک پہلو اور مقامی غنڈے سے بچھو، کے بارے میں ہے جو پاکستان کے حق میں بڑا پر جوش ہے مگر جسے یہ علم نہیں کہ یہ ہے کہاں اسے یقین ہے کہ قادرپور اپنے نام کا اعتبار سے قدرتی طور پر پاکستان کا حصہ ہوگا وہ ہندوؤں سے بڑا ہے لیکن اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ وہ ان سے کافرا اور ظالم ہونے کی بنا پر نفرت کرتا ہے بلکہ صرف اس لیے کہ وہ انھیں یہ دکھا دینا چاہتا ہے کہ وہ ان سے بہتر لڑ سکتا ہے۔ بہتر پہلو ان ہونا اس کے

یہ کسی مذہبی افتخار کی بات نہیں تھی بلکہ یہ تو سید حساس اور جسمانی برتری کا معاہدہ تھا۔ پھر یہ بھی تھا کہ مقامی قصبے کہانٹوں اور رسم و رواج کا تقاضا یہی تھا کہ وہ اپنی پہلوانی کی صلاحیتوں کو ثابت کرے۔ اسے علم تھا کہ اس کے بدلے میں علاقے کے لوگ، اگر اسے کبھی مدد کی ضرورت پڑی، تو اس کا حق ضرور ادا کریں گے۔ پہلوانی کی روایت میں اس کا اپنا ایک مقام ہے جو اسے ایک ہیرو کا مرتبہ دیتا ہے لیکن نئے بچھوا سے معاشرے کی توقعات اور نہ خود اس کا اپنے علاقے کے لوگوں سے بچا نگہت کا احساس، کسی اسلامی شخص کے مرہون منت تھے۔ یہ تو اُن مردہ طور طریقوں کی مثالیں ہیں جن کے ذریعے مذہبی اختلافات سے دامن پیدا جاتا تھا اور تشدد کے امکانات کا رخ سوز دیا جاتا تھا۔ ہم پر یہ بات واضح کرنے کے لیے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے آپس کے میل جول کی ایک طویل اور مسلسل تاریخ ہے، انتصار حسین قادر پور کے نواح میں واقع ایک مزار کے قریب محما ایک بوڑھے پتیل کے درخت کا ذکر کرتے ہیں جو ہندوؤں کے لیے مقدس ہوتا ہے۔

کہانی کا دوسرا حصہ، جس میں بچھوا کی پاکستان کے کسی بے نام قصبے میں نکل وطن کے بعد کی زندگی بیان کی گئی ہے، غور و فکر کے بغیر ڈاری میں نوٹ کی جانے والی تحریروں کی شکل میں ہے۔ پاکستان کے تاریخی طور پر مگر بڑے مہونے کی عالی شان داستان گھٹ کر ان حکایتوں کا ایک مجموعہ بن جاتی ہے جن میں ایک جہان وہ پیشاں اور افسوس ناک حد تک خوار ہو جانے والے پہلوان کی اس معاشرے میں جس میں وہ اب اپنے آپ کو پاتا ہے، زندہ رہنے کی کوشش میں چند با مقصد کاموں کو انجام دینے کے طریقوں کی تلاش کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اب بچھوا کو نسل و نژاد کی ستم ظریفی کا احساس ہوتا ہے۔ اس نے یہ امید باندھ لی تھی کہ ملک کی تقسیم اسے ایک ریادہ مستحکم شناخت دے گی لیکن ہوا یہ کہ اس سے اس کی شناخت ہی چھن گئی۔ وہ ایک واضح طور پر جرأت مند اس کے رہنے سے مگر خود اپنے اوپر تو اس کھانے والا زباں دراز احمق بن کر رہ گیا تھا۔ پرانے نظام میں سماجی طور پر ایک ایسا اتفاق رائے موجود تھا جس کے تحت اس کا ایک مستقل شخص تھا۔ وہ ایک پہلوان تھا اور اس کی زندگی کا یہ صرف شناخت کے نقطہ نظر سے ایک مقصد تھا بلکہ اس میں ایک طرح کا ہیرو وارم بھی شامل تھا۔ یہ سب کچھ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان ایک مشترکہ ماحول میں زندگی گزارنے کے لیے نسوں سے پنی جانے والی چنی بھم آج بھی کا نتیجہ تھا۔ پاکستان آ کر اس سرزمین کی ترقی کا خواب اس کے لیے اس وعدے کی ایک پریشاں یاد رہائی بن جاتا ہے جو تمام مسلمانوں کی زندگیوں کا ایک نئی اخلاقی اور عقلی بیاد رہا۔ ہم کرنے کے لیے کیا گیا تھا۔ پاکستان کے سچے ہیرو وہ عام لوگ نہیں ہیں جنہوں نے بہت کچھ پانے کی امیدیں باندھ رکھی تھیں بلکہ وہ ہیں جو بے ثمری کے ساتھ قانون اور معیشت کے حوالے سے ساز باز کرتے ہیں۔ بچھوا کھوئی ہوئی یادوں اور برتاؤ نے وہی امیدوں کا دفن بن جاتا ہے اور قہر گو ڈاری کی تحریروں کے

ہیں اسطورہ اعتداف کرتا ہے کہ ایک ایسے معاشرے میں جسے زندگی کی پرانی ہیئت سے جدا کر دیا گیا ہو مستقبل کے بارے میں کسی واضح تصور کا وجود ممکن نہیں ہوتا۔ مایوسی اور ماضی کی یادوں میں گھرا ہوا اچھوا قادر پور روٹ جاتا ہے جہاں اس پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اس قبیلے کا وجود برصغیر کے نئے نقشے سے منہایا جا چکا ہے اور اس کا نام جاٹ نگر ہے۔ جانوں کا شہر اسے قتل کر دیا جاتا ہے اور اس کا سر مسجد کے ساتھ داغے پھیل کے درخت میں اتکا دیا جاتا ہے۔ ذلت اور خواری کا یہ چکر اس وقت ایک عمل دار سے کی شکل اختیار کر رہا ہے جب قصہ گو ایک نئی قوم کے وجود میں آنے کا ذریعہ لکھنے کے بجائے مقامی صاحب اختیار افراد سے بھونکا کر کے ہندو مالکان کی چھوڑی ہوئی ایک آنے کی مل اپنے نام الاٹ کر رہا ہے۔ فریب کاری کے نتیجے میں یہ سی اور شہری فضا مسموم ہو چکی ہے اور مسلمانوں کے مقدر میں اب بھی وہی عدم تحفظ لکھا ہے جو تقسیم سے قبل کے ہندوستان میں تھا۔ عین جب قصہ گو زندگی بسر کرنے کے انسان دوست اور نئے طریقے دریافت کرینے کی توقعات ترک کر دیتا ہے تو انتہا رحیمین کی کہانی کے پہلے حصے میں بیان کی گئی یادوں کی موجودگی میں برصغیر کی مختلف قوموں کے بے ایک مختلف مستقبل کے امکانات نظر آتے ہیں۔ فرقہ وارانہ طور پر ذمے دار ماضی کو دوبارہ دہرانے کے اس عمل کا ماضی کی حسرت بھری یاد سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے بجائے یہ تو ایک کوشش ہے اس انداز نگار اور طریقہ زندگی کی بازیافت کی جو شاید ہمیں ایسی سوچ اور حقائق مہیا کر سکیں جو جھوم کے جوش اور اس کے اس گستاخانہ طرز کی مزاحمت کے لیے کافی ہوں کہ اس کے نعرے ملتے کا لٹا لٹا ہیں۔

برصغیر ہندوستان میں مسلم شخص کے اپنے منہ دار راک کی تشکیل کے لیے انتہا رحیمین ہندوستان کی اس مسکورگی اور مضبوط بانیہ روایات سے آزادی کے ساتھ تخلیقی انداز میں استفادہ کرتے ہیں جو مختلف انواع و اقسام میں پائی جاتی ہیں جیسے ”کھاسرے ساگر“، ”پانوں کی کہانیاں“، ”صوفیہ کی حکایتیں“، ”اندھ بھی رہیے“، ”جائیک کھائیں“، ”بوسنے والے جانوروں اور پرندوں کی مقبول حکایتیں“، قصہ کا تم طائی، ان رشیوں کی کہانیاں جن کا علم دیتا ہے کو مات دے سکتا ہے مگر جو پھر بھی خطا کا رہیں۔ وہ ایک عملی طور پر جدید لکھنے والے ہیں اور بیانیہ کی اب روایات کو یہی عقائد اور شناخت تاریخی سچائی اور اخلاقی خود فریبی، اقتدار اور تعقل کی مسلسل ناکامی جیسے موضوعات پر غور و فکر کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنی جائیک طرر کی کہانیوں میں یہ بتاتے ہیں کہ آج کے دور میں ”ننگی“ کا پتا لگنا اور اس کے اور راک کی بنیاد پر معاشرے کے لیے کوئی صحیح قدم اٹھانا کتنا مشکل ہے۔ قدیم جائیک کہانیوں میں ان دونوں معاملات کے سلسلے میں کوئی مسئلہ درپیش نہیں ہوتا تھا ”ننگی“ واضح طور پر بدھ مت میں موجود ہوتی ہے اور ہر نسل میں ہر ذی حیات کی دسترس کے اندر ہوتی ہے۔ بدھ مت پر بار بار پید ہوتا رہتا ہے کبھی مرد کی شکل میں، کبھی عورت، بادشاہ، لکڑیہارے، چادوگر،

درخت پندر کے روپ میں بدھستو کا ہر اوتار اس حقیقت کو پھر سے ثابت کرتا ہے کہ "نیک" اور "نیک" دستیاب رہے گی اور اس نوعیت کی ہر کہانی ہمیں یہ بات یاد دلاتی رہتی ہے، جسے ہم اکثر بھول جیتے ہیں کہ عام لوگ جن کے، دی ورتنی وسائل بہت محدود ہوتے ہیں ہمیشہ نیک آدمی کو پہچان سکتے ہیں اور اس کی تقلید کر سکتے ہیں۔ ان کہانیوں کا بدھستو "سیاستی انسان" ہے جس کا باطن اس کے ظاہری اعمال سے مختلف نہیں۔ وہ اپنے آپ پر قابو رکھنے والا ایسا خلاق کاہن ہے جو ہمیشہ باقی تمام مخلوق سے ذمہ دارانہ طور پر پیش آتا ہے۔

انتھار حسین کی جانتک کہانیوں میں قاری پہلے جنگل کے سکون سے مسحور ہوتا ہے پھر ہشتادوں کی خاموشی سے جوان کے درمیان سے گزرتے ہیں۔ قدیم جانتک داستانوں کے سامعین کے برعکس، ہم جس دنیا کے رہے ہیں وہ رشتہ اور بے چین ہے۔ انتھار حسین ہمیں یہ یاد دلا کر چوکا دیتے ہیں کہ اگرچہ ہم شہروں میں رہتے ہیں مگر درختوں، چڑیوں، دریاؤں، جانوروں اور آسمان کی قلمرو ہمارے پاس میں ہی ہے اور یہ کہ ہم ان پر انحصار بھی کرتے ہیں اور ان کے لیے ذمے دار بھی ہیں (انہوں نے مجھ سے کہا، "میرا رشتہ کھوڑے سے بھی ہوا چاہیے اور خودی سے بھی")۔ قدیم جانتک کہانیوں میں اس طرح کا سبق لوگوں کو اپنے ارد گرد کی دنیا میں ادبی وجود کی نشانیاں دیکھ لینے کے لیے کافی ہوتا لیکن انتھار حسین کے زائرین بہر حال ہم جیسے لوگ ہی ہیں۔ وہ جہاں وہ پریشان جلاوطن کر دیے جانے والے لوگ ہیں اپنے گھروں سے دور۔

انتھار حسین کی کہانیوں کے بھکشو اسباق کو سمجھ تو جاتے ہیں جو انہیں پڑھائے جاتے ہیں مگر وہ یہ نہیں جانتے کہ اس پر صحیح طریقے سے عمل کیسے کیا جاسکتا ہے۔ وہ یہ سمجھنے میں ناکام رہتے ہیں کہ عمل صرف اسی وقت درست ہو سکتا ہے جب وہ "نیک" نہ بنی ہو۔ جس اوقات ایک نیکو کار بھی اپنی نیکی کو خطرے میں ڈالے بغیر عطیہ کر سکتا ہے میں ایک ایسا شخص جو دانش سے محروم ہو صحیح عمل کرنے کے باوجود خود اپنے لیے اور دوسروں کے لیے بھی تباہی لانے کا سبب بن سکتا ہے۔ جانتک کھانوں کے وہ بھکشو جنہوں نے خود کو بدھسٹو کی موجودگی میں پاپا، کبھی اپنی جاہلیت کی زندگی کو لوٹ کر نہیں گئے۔ انتھار حسین کی کہانیوں کے بھکشوؤں کو بے شمار اخلاقی کہانیاں سنائی گئیں لیکن وہ یہ سمجھنے سے قاصر رہے کہ جس دنیا میں وہ رہتے ہیں اس میں "نیک" کو کس طرح پاپا جاسکتا ہے ان کے لیے دنیا کے حسن اور احساس کی مذمت کے ہوئے تیاگ کے تقاضوں کو پورا کرنا مشکل ہے۔ وہ اس نیت کے تقاضوں کو بھی غریب کے جال میں پھنس جانے کے خوف کی وجہ سے ادا نہیں کرتے۔ تقسیم کے حوالے سے لکھی گئی اس کی داستانوں کے بہت سے مرکزی کرداروں کی طرح یہ بھی، جہاں شناخت مند ہو جاتی ہے وہاں خود کو خالی جگہوں کو گھورتے ہوئے پاتے ہیں آخر میں وہ اپنی تلاش ختم کر کے جنگلوں اور دیہاتوں، عقلی علم اور بے قابو جذبات، مذہبی عقائد اور مایوسی کے درمیان کی سرحد پر گم کردہ راہ ہو

جاتے ہیں

”پورا گیت“ کا عالم یہ سمجھتا ہے کہ بچی ہمیشہ ہمارے ساتھ رہے گی اور یہ ظلم اُسے مفلوج بنا دیتا ہے۔ ”پکھو نے“ کا وہ عقل مند متلاشی جو سکون کے حصول میں ناکام رہ کر یہ نہیں جانتا کہ اب اسے کون سا راستہ اختیار کرنا چاہیے، جنگل کے کنارے پر اکیلا کھڑا ہے۔ ”پتے“ کا تختہ می جھے میں ٹینکا رہنشاہ زور و خزاں رسید و ثبوت کو ہاتھوں میں لے کر بیٹھا یہ سوچتا ہے کہ موسم کا اگلا چکر پھر کب شروع ہو گا یا یہ کہ دیوتا کے اوتار زمین پر کب نمودار ہوں گے۔ ان داستانوں میں ماضی کی حسرت بھری یادیں نہیں ہیں۔ ان میں تو بس ایک گہرا دکھ ہے اور ایسی دنیا کے لیے ایک ناکام آرزو ہے جو اس سے غلبہ ہو جو ہم نے تخلیق کی ہے۔

☆☆☆☆

نصیر مرزا
سندھی سے ترجمہ برضیہ طارق

انتظار صاحب کو ایک سندھی مداح کا سلام

منگل 2 فروری 2016 کو اردو ادب نے دورِ حاضر کے سب سے اعلیٰ اور نامور کہانی کار کو کھودیا ہے۔ جس نے برصغیر کا نوا اور ہوتے وقت انکسٹریٹن میں بغیر سوچے بچے پاکستان کی طرف ہجرت کی۔ 69 سال پہلے الفراق الفراق کے روم پر پاکستان کی طرف رواں دواں اس ٹرین میں ان کے ساتھ عظیم نقاد پروفیسر حسن عسکری اور نامور ڈرامہ نگار سلیم احمد بھی تھے۔ جن میں سے انتظار صاحب اور عسکری صاحب چھوٹے سے گاؤں ”ڈبائی“ اور ”میرٹھ“ سے نکل کر پاکستان کے دلِ شہر لاہور میں آکر اترے تھے اور کرشن عمر کی کسی اجنبی گلی میں وہاں سے ہجرت کرنے والے کسی ہندو کے گھر میں آکر اپنے قدم جمائے۔ بقول انتظار حسین صاحب کے وہ رات ان کے لیے قیامت کی رات تھی۔

اجنبی دیار میں آکر آباد ہونے والا جو ”ڈبائی“ کی مٹی سے گوند اٹھا، 7 دسمبر 1923 کو ہندو شہر کے چھوٹے قصبے میں والد سید منظر حسین اور والدہ صفرا بیگم کی گود میں آنکھیں کھولیں۔ وہ اپنی چچی بہنوں کا اکیلا بھائی تھا۔ اس کی پرورش ہندو اور مسلمانوں کے ملے جلے ماحول میں ہوئی جہاں اس کے گھر کے سامنے مسجد اور وہاں سے تھوڑے فاصلے پر مندر تھا۔ جہاں سے کچھ قدم پر بے گروں کے پیچھے ایک مام بڑا گاجھی اور اس سے 2 گے بڑگد، نیم اور اٹلی کے سو سال پرانے درخت اور پھر انگلی انگلی۔ بچپن سے بے کر جوائی تک انتظار حسین نے ایسے ہی ملے جلے ہندو مسلم ماحول اور ہندو ہی پس منظر میں پرورش پائی اور غیہ محسوس انداز سے یہ تمام مشاہدات نوجوان انتظار حسین کے ذہن میں جمع ہوتے رہے۔ ”ڈبائی“ کے بعد ”پاپوڑ“ علاقے میں انتظار حسین قصبے سے نکل کر شہر کی فضا سے مانوس ہو گئے جہاں سے انھوں نے علی گڑھ یونیورسٹی اور میرٹھ کالج میں تعلیم حاصل کی انھوں نے اپنے استاد اور نانا کسار تحریک کے مامور کارکن پروفیسر کرار حسین کی صحبت میں اور عظیم کہانی کار کرشن چندر کے بہنوئی ریوتی شرما کے ساتھ میل جول میں رہ کر پہلے شاعری کی پھر تنقید لکھ کر ادب میں قدم رکھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب برصغیر پر کرشن چندر کے رومانوی اسلوب کا چادر چھایا ہوا تھا ان سے متاثر ہو کر انتظار حسین نے پہلا افسانہ لکھا ”قیوم کی دکان“۔ پاکستان آنے کے بعد انتظار حسین نے ’نظام‘

رسل کے ذریعے صحافت کو اپنا پیشہ بنایا اور ساری زندگی اسی کو دریغ معاش پر قرار رکھا۔ انتھار حسین صاحب کو ہجرت کے درد نے دراصل غیر معمولی افسانہ نگار بنا دیا تھا۔ اس دوران میں انھوں نے جو شاہکار افسانے لکھے وہ تھے "سبز حیاں"، "منزل"، "آخری آدمی"، "گلی کو چھوڑ دو" اور "داستان"، وغیرہ۔ یہ تمام افسانے اصل میں نئے اسلوب میں لکھے گئے افسانے تھے جن میں بنوارے کا درد، بچپن کے کاظم اور چچے چھوڑ آئے گمروں اور تہذیب کا تذکرہ جاوہر آباد میں تحریر کیا گیا تھا۔ وہ تمام تحریریں انھوں نے مغربی طرز کے افسانوں کے بجائے برصغیر کی داستان گوئی کے اسلوب میں لکھیں۔ جن کی وجہ سے قراۃ العین حیدر کے ساتھ انتھار حسین بھی برصغیر کے منفرد افسانہ نگار بن کر ابھرے۔ اور پورے برصغیر پر چھا گئے۔ صحافت کو پیشے کے طور پر اپنانے کے بعد جووان کا کہنا تھا کہ میں نے لوگوں سے وعدہ کیا ہے کہ میں سیاست کے بجائے برصغیر کے تہذیبی زوال کو اپنی تحریروں کا موضوع بنانا شروع کروں گا۔ 1971 میں جب شرقی پاکستان، مغربی پاکستان سے علیحدہ ہوا تو انتھار حسین نے اس سانحے پر اپنا شاہکار "ماوس" "بہتتی" "تلفا" جو ہندی اور مراٹھی کے علاوہ دنیا کی دوسری کئی زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ کچھ سال پہلے اس کے اس ناول کو ہجرت کے موضوع پر لکھے گئے ناولوں میں "بوکر ہارز" کے بے شارٹ لسٹ بھی کیا گیا تھا۔ جو پاکستان کے کسی بھی ادیب کے لیے بہت بڑا اعزاز تصور کیا گیا۔

انتھار حسین کو اس اعزاز کے لیے لندن بھی بلایا گیا۔ انتھار صاحب کو 60 اور 70 کی دہائی میں برصغیر کے داستان گوئی میں لکھے گئے ادب، مسلم، سائیر، ہندو دیو مالا اور اوپا، کرام کی حکایت اور گوتم بدھ کی کتھنوں کو یکجا کر کے ایک نئے اسلوب کا موجد کہا گیا۔ جدید اردو کہانی کو ایسا رنگ دے کر انھوں نے جیسے اردو افسانوی ادب میں اپنے دور کی نئی دیو مالا تحریر کی۔ اسی وجہ سے اس کو سعادت حسن منٹو کے بعد برصغیر کا سب سے بڑا کہانی کار مانا گیا۔ اس کا بیوٹا نگلی کہانیوں کے دو ضخیم کلیتے ہیں جن میں سے ایک کا نام ہے "تلفا" کہانیاں اور دوسرے حصے کا نام "ختم کہانیاں" ہے۔

انتھار صاحب نے بنوارے کے درد کو "بہتتی" ناول کے علاوہ اپنے دو ادا دلوں "پنڈ گربس" اور "گے سندھ ہے" میں بھی تحریر کیا ہے۔ وہ زندگی کے 89 سال لاہور پاکستان میں رہے لیکن بقول ان کے ہر رات خواب میں ہندوستان میں چھوڑ آئے اپنے چھوٹے سے گاؤں "ڈبائی" کو دیکھتے رہے تھے جس وقت کراچی، حیدرآباد اور لاہور کے علاوہ دوسرے شہروں میں ہجرت کر کے آنے والے ہاجرہوں سے تعلیم میں نئے گمروں، جاگیروں اور جائیدادوں کے بارے میں پوچھا جا رہا تھا تو انتھار حسین نے اعلان کیا تھا کہ میں اپنے جوگاؤں میں برگدہ نیم اور اٹلی کے درخت چھوڑ آیا ہوں وہی مجھے پاکستان میں ڈھونڈ کر دیے جائیں اس

کے ساتھ ساتھ انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ ہندوستان میں جوتاج محل چھوڑ آیا ہوں وہ مجھے یہاں دیا جائے
انتظار صاحب کی 60 کی دہائی میں بنارس کی ایک نواب فیملی میں عاید بیگم سے شادی ہوئی لیکن
ان سے کوئی اولاد نہیں ہوئی زندگی کے بقیہ سال انھوں نے جیل روڈ والے جنگلے میں اپنے باورچی کے ساتھ
تنہا گزارے 80 سال ہو پر غم ہوتے ہوئے بھی وہ روزانہ صبح سویرے (جوتاج) باغ میں سیر کے لیے
جاتے رہتے تھے وہ پاکستان کے ایسے واحد عظیم کہانی کار تھے جنھوں نے پروفیشنل کالم نگاری کی حیثیت سے
روزنامہ مشرق کے لیے "لاہور لاہور ہے" کے عنوان کے تحت بے حد منفرد کالم لکھ کر اپنے لیے روزگار کا ذریعہ
بھیلا۔ ان کالموں میں سے منتخب کالموں کے جو مجموعے شائع ہوئے ان کے نام یہ ہیں ذراے ہوند ہوند اور ایک
قطرے میں سمندر۔

کچھ سال پہلے پریم چند فیو شپ دے کر ان کو پورے ہندوستان کی سیر کروانی گئی اور اس طرح وہ
تقریباً 65 سال بعد ڈہلی میں اپنے گھر کو بنارس کے بعد پہلی بار دیکھنے گئے تھے۔ جس کے بارے میں
'جامعہ الیہ' دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر عبید صدیقی نے 'سنہ شوق' کے عنوان سے ان پر ڈاکو میٹری بھی بنائی تھی۔
انھوں نے خود اپنی اس آخری پارترا کے بارے میں جو کتاب لکھی اس کا نام رکھا "جنتو کیا ہے"۔

انتظار حسین صاحب کو امرتسر کے طور پر برصغیر کے افسانوی ادب کے کئی ایوارڈز سے نوازا گیا اور
ساتھ ہی ساتھ اکیڈمی ادبیات کی طرف سے کچھ ساں پہلے ان کو 'کمال فن' کے ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔
انتظار حسین کو خود بہ حسن نظامی اور آپ جیات والے محمد حسین آزاد کے بعد برصغیر کا سب سے بڑا اور بے مثال
غیر افسانوی نثر نگار بھی مانا گیا۔ پورے برصغیر کے افسانوی ادب پر نگاہ ڈالی جائے تو انتظار حسین جد بے انساے
کاروشن جیٹرا نظر آئیں گے۔ افسوس 'ذہانی' ہندو شہر کا مٹی سے گوندا اب، لاہور پاکستان کی مٹی میں اتر چکا ہے۔
اور اس عظیم افسانہ نگار سے برصغیر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محروم ہو گیا۔ سندھی علم و ادب میں اگر چہ میری کوئی ادبی
حیثیت نہیں لیکن سندھی نثر میں مجھے اچھا اف ہے کہ میں اپنے اسلوب میں انتظار حسین سے جنم لے رہا ہوں۔
کبھی کبھی دل ہی دل میں مانتی ہوں کہ وہ عوامانگتے وقت کہتا ہوں کہ خداوند اگر دوسرے جہنم میں تو مجھے پیدا
کرنا چاہے تو مجھے اگر انتظار حسین نہیں تو انتظار حسین جیسا ضرور پیدا کرنا۔

☆☆☆☆

طارق عالم
سندھی سے ترجمہ برصغیر طارق

ایک سفر، پانچ مسافر اور انتظار حسین

سر می شام کی سرحد سے پلٹتا سویت، انتظار حسین کے گھر کو تلاش کرتے کرتے ڈوبے لگتا ہے۔ نیل روڈ کے بنگلوں کے دبیرا کرسیوں پر بیٹھے نو جوان خواہ بوزھے چوکیداروں اور رکھوالوں سے انتظار صاحب کے دیے ہوئے ایڈریس کا پوچھنے لگتے ہیں۔ نصیر نے ایک کرسی پر بیٹھے حقہ پینے میں غوسلیدہ داڑھی والے بوزھے سے بڑی مصومیت سے پوچھا تھا "بابا جی آپ کو انتظار حسین کے گھر کا پتہ ہے؟" بوزھے نے حقے سے لبہ کش لے کر اپنے سینے میں دوئے عجیب بے پرواہی سے جواب دیا تھا "میں کیا جانوں اللہ ہی جانتا ہے کون انتظار حسین"۔ مجھے نصیر کی مصومیت سے زیادہ بابا جی کی بے پرواہی نے بہت لطف دیا۔ نصیر اسی بابا جی کو چٹ ہا نکھے گھر اور گلی کا نمبر بتانے لگتا ہے کہ اسی وقت ایک نو جوان گیٹ سے نمودار ہوتا ہے اور بابا جی کے قریب آکر کھڑا ہوتا ہے پھر وہی نو جوان ہمیں روڈ کراس کر کے انتظار حسین کے گھر کی گلی تک پہنچاتا ہے۔

کال بیل بجا کر انتظار کرتے ہیں۔ کچھ ہی لمحوں میں گیٹ کا چھوٹا دروازہ کھلتا ہے اور دروازے سے نمودار ہوتے ہیں برف جیسے سلید کرتے اور کم چٹ رگھے والی شوار پہنے انتظار حسین۔ وہ مجھے بالکل Snow Man جیسے محسوس ہوئے جنہوں نے ہمیں کھن کی ڈی جیسے نرم لہجے میں خوش آمدید کہا۔ حاروں کہ ہم اس کے دیے ہوئے وقت سے ڈیڑھ گھنٹہ پیٹ پینچے تھے۔ پھر بھی اس محترم شخص کے اچھے چہرے کی سیف اسلوک پر ایک بھی کھن کی لہر نہیں ابھرتی ہے۔

وہ ہمیں گھر کی مینٹ رابڈری سے ڈرائنگ روم میں لے کر آئے ہیں اور سلید کپڑے پر بے ہلکے گلابی رنگ کے کور والے صوفوں پر بیٹھے کہا "میری نگاہ سب سے پہلے دیوار پر لگی جس چتی پر پڑی وہ ایک گاؤں کا اینڈ اسکیپ تھا۔ جس میں بنے کھیت میں پانی صاف نظر آ رہا ہے اور کھیت میں نئی پگڈنڈی پر سے کسان جا رہا ہے۔ اینڈ اسکیپ یقیناً لاہور کے کسی مصور کا شاہکار ہے۔ یہ سٹنگ سے نگاہ ہٹا کر نصیر کی طرف دیکھتا ہوں جو دوسری دیوار پر لگی مواعظی مشکل کشا کی کھوار اور کھوار کے قریب 'ماویں' کو نہایت عقیدت سے دیکھ رہا تھا۔ کھوار پر شعر لکھا ہے

شیر مرداں شیر بڑاں قوت پروردگار
لائی الا علی، لا سیف الا ذوالقهار

”ہمارے اور انتھار حسین کے درمیان ایک ایسی خاموشی سراٹھ کر چھانے لگتی ہے جیسی کسی نئے انجن مہرٹ اور مہرٹ کی ملاقات کے دوران میں ڈرائیگ روم میں رکھی چیزوں میں سے جنم لے کر پہلے لگتی ہے۔ ایک انجن گہری خاموشی، جس کو اگر ایک دم نہ توڑا جائے تو مہمان سے زیادہ مزاج پر بھاری پڑتی ہے۔ نصیر بھی شاید ایسی گہری خاموشی کو اپنے اندر محسوس کر کے ایک دم اپنا اور دوستوں کا تعارف کرانا شروع کر دیتا ہے!

”انتھار صاحب، میرا نام نصیر مرزا ہے، ریڈیو حیدرآباد پر پڑوسی ہوں اور آپ کی تحریروں کو بڑے شوق سے پڑھتا ہوں۔ یہ طاری عالم ہے۔ سندھی زبان کا بہترین ماہر نگار اور کہانی کار ہے۔ یہ انعام شے ہے، سندھی زبان کا جواب کالم نگار اور سندھ یونیورسٹی کے شعبہ ایڈیٹیشن میں استاد ہے۔ اور یہ دو نوجوان دوست ہیں عرفان انصاری اور عمر علی لغاری۔ ہم سب آپ کی تحریروں سے عشق کرتے ہیں، آپ سے محبت کرتے ہیں اور۔۔۔

اور نصیر اپنی محبت کی خوشبو سے انتھار حسین کے ڈرائیگ میں بے سادوں سے جنم لینے اور گہری ہونے والی خاموشی کی اجنبی دیوار کو کڑواں رسیدہ پتے کی طرح توڑ دیتا ہے۔
اور انتھار حسین کے چہرے پر پوری دنیا سے واقف لیکن خود سے ہمیشہ انجان رہنے والے بڑے تکیہ داروں جیسی مسکراہٹ بھڑکتی ہے۔

”کیا تھیں گے غنڈایا چائے؟“ وہ شیش لیجر میں پوچھتے ہیں۔ پھر ٹکاہ سٹار نیبل کے بیچ میں رکھے چاندی کے طشت میں رکھے موتیے کے مہکتے پھولوں پر پڑتی ہے تو میں کہتا ہوں ”آپ نہ وہ تکلیف نہ کریں بس اپنے ہاتھ سے ان مہکتے پھولوں میں سے ایک ایک پھول دے دیں۔“

انتھار حسین نے ہی انجاں مسکراہٹ سے طشت میں سے ایک پھول اٹھا کر میری طرف بڑھایا اور پھر دہری دہری سب میں پھول بانٹنے لگے۔ جب نصیر کو پھول دے دیے کی باری آئی تو اس نے کہا، ”انتھار صاحب، پلیز مجھے پھول کچھ زیادہ دیجئے گا“ اور انتھار حسین مٹھی بھر کر نصیر کے ہاتھوں میں پھول بھر دیتے ہیں۔ اور پھر اٹھ کر گھر کی طرف کھلنے والے دروازے میں غائب ہو جاتے ہیں۔

انتھار حسین، برصغیر پاک و ہند کے بے مثال افسانہ نگار ہیں وہ اپنی کہانیوں کے مجموعے ”گلی کو پتے“ میں شامل اپنے افسانوں کے بارے میں ایک عجیب اجنبیت سے کہتے ہیں ”اپنے افسانوں کے بارے میں

جب سوچنا شروع کرتا ہوں تو آنکھوں کے سامنے نروں کی جھللا بیٹھی ہونے لگتی ہے۔ اس کا جب شاید یہ ہو کہ میرے دہن میں افسانے کی کوئی منطقی تعریف نہیں ہے اور نہ ہی افسانے لکھتے وقت قہمی اور نمائندہ نے لکھنے کے بعد کبھی مرتب ہوئی اس لیے کبھی کبھی مجھے شک ہوتا ہے کہ یہ صحیح معنی میں افسانے ہیں یا نہیں لیں اس شک سے قطع نظر کیا ضروری ہے کہ افسانہ نگار کے دہن میں پہلے سے ہی افسانے کا کوئی منطقی تصور بھی موجود ہو؟ ادب میں منسو۔ بندیاں کہاں چلتی ہیں وہ تو اندازے پر تیر چلانے جیسا معاملہ ہے۔ لگا تو تیر نہیں تو ہٹا۔ اس میدان میں بڑے بڑے نمائندہ مازوں کے نمٹانے خطا ہو جاتے ہیں۔ اور بڑے بڑے نمائندوں کے تیر نمٹانے پر لگ جاتے ہیں۔“

انتظار حسین، ادبی دنیا کا وہ انداز ہی تھا جس نے جو بھی تیر کمان میں کس کر مارے وہ ہمیشہ صحیح نمٹانے پر لگے ہیں۔ ان کے چار مادل ”چاند گرہن“ ”بستی“ ”مذکرہ“ اور ”آگے مسند ہے“ اردو ادب میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ خاص طور پر ”بستی“ تو اردو ادب کے شاہکار مادلوں میں شمار ہوتا ہے۔ ان کی ہر تحریر ان کے ماضی کی ایک یاد ہے اس لحاظ سے اگر سوچا جائے تو انتظار حسین کے تمام افسانے جو انھوں نے اپنے مجموعوں ”آٹری آری“ ”کنگری“ ”گلی کو پے“ ”شیر افسوس“ ”کچھوئے“ غیب سے دور، میں شامل کیے ہیں اور مادل ”بستی“ کے سارے کردار، مقام و مکاں اس کے ماضی کی ایک مسلسل زنجیر ہیں۔ ایک ایسی زنجیر جس میں انتظار حسین کا وجود سرے پاؤں تک جکڑا ہوا ہے۔

وہ گھر سے منسلک دروازے سے پھر نمودار ہوتے ہیں اور اندر آ کر ہمارے ساتھ صوفے پر بیٹھ جاتے ہیں اور پھر ہاتھوں کے ہونٹوں کی شاخوں پر پھول بن کر کھلنے لگتی ہیں۔ انتظار حسین کہتے ہیں ”لکھنے کا جو عمل ہے اس میں زیادہ تر کہانیاں لکھتا ہوں۔ باقی درمیان میں ماویں بھی لکھتے ہیں۔ ابھی تازہ کہانی ہی لکھی ہے۔“

مگر ایک میٹھا لوجی کے مقابلے میں ہمدردی مصلحتی کو وسیع مانتے ہوئے وہ مہاراجہ کو گھنے جنگل سے تشبیہ دیتے ہیں اور کہتے ہیں ”آپ اگر اس جنگل میں ایک بار داخل ہو جائیں تو اس کے اندر اور باہر کے رازوں کا کوئی بھید ہی نہیں ملے گا۔“

اندر وہ جہدوں پر مشتمل مہاراجہ، انتظار حسین کا ایک لحاظ ہے اس کی ریفرنس چک ہے وہ لکھنے کے عمل کو پہلے سے سوچا سمجھا عمل نہیں کہتے وہ کہتے ہیں ”لکھنے کا عمل شعوری بھی ہوتا ہے لیکن اس میں کیا ہوا سارا کام شعوری نہیں ہوتا بلکہ زیادہ تر لاشعوری ہوتا ہے۔“

انتظار حسین، اپنی کہانوں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں ”دیکھیں، یہ تو

کہا نیاب پڑھنے والوں یہ نقادوں کا اپنا رد عمل ہے کہ وہ اس کہانی کو کیسے قبول کرتے ہیں یا رد کرتے ہیں یا اس سے کیا مطلب اُحد کرتے ہیں کہانی لکھنے والا پہلے تو کہانی لکھنے کے لیے کوئی پلان کر کے کہانی نہیں لکھتا کہ یہ معنی یہ مفہوم ادا کرنے کے لیے کہانی لکھتا ہے وہ تو بس کہانی لکھتا ہے۔ اب اگر کسی جملے سے کوئی مطلب نکل آتا ہے تو وہ پڑھنے والا یا نقاد خود اخذ کرتا ہے۔

ابنکھار حسین، تخلیق کار کی انو باج گرائی لکھنے کے حق میں نظر نہیں آتے۔ وہ کہتے ہیں "تخلیق کار کو یہ مادل کار کو انو باج گرائی نہیں لکھنی چاہیے۔"

ادب کو دوسری زبانوں میں ترجمہ کرنے کو وہ اچھا کام سمجھتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ اس بات کی بھی وضاحت کرتے ہیں کہ ہر زبان کا ادب اپنی ہی زبان میں بھرپور اور جامع ہوتا ہے کیوں کہ ترجمہ تخلیق سے کبھی بھی انصاف نہیں کر سکتا ہے۔ اپنی اس بات کے تسلسل میں وہ بتاتے ہیں کہ ہمارے حلقے کا ایک ادیب دوست نے سندھی فقط اس لیے سیکھی تھی کہ دو شیٹ باز کو پڑھنا چاہتے تھے۔ شیٹ باز کو پڑھنے کے بعد اس دوست نے مجھ سے کہا تھا "فیض احمد فیض کو بڑا شاعر سمجھتے ہو یا لیکن سچ تو یہ ہے کہ فیض احمد فیض، شیٹ باز کے مقابلے میں مجھے کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ شیٹ باز کی شاعری میں جو بات ہے وہ فیض کی شاعری میں مجھے کہیں بھی نظر نہیں آتی۔"

کاٹا دھڑ دیم کا ذکر چھڑتا ہے تو انتظار حسین اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں "میں کاٹا دھڑ دیم پر بیاب دینے کا اہل نہیں اور نہ ہی یہ میرا منصب ہے اور نہ ہی میں اس بات کا قائل ہوں کہ جس مسئلے کو سمجھتا نہیں اس پر کوئی بیاب جاری کر دوں۔ اور آپ سب نے بالکل صحیح تجزیہ کیا ہے کہ پنجاب، دھیم ہانے کے حق میں ہے یہ تو بالکل صحیح ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ فطرت سے بچا کر نے والا انتظار حسین یہ بھی صاف اور واضح الفاظ میں کہتے ہیں کہ "میں تو یہ کہتا ہوں کہ ہم جن پہاڑوں اور دریاؤں سے بچا کر رہتے ہیں آپ کیوں ان کو پریشان کرتے ہیں۔ آج تک جو کچھ پڑھا ہے اور دیکھا ہے اس سے ایک بات صاف طور پر ثابت ہوتی ہے کہ اس پتھر وں پر جو تیرے ہوئے ہیں اور بڑے بڑے ڈیم بنائے گئے ہیں اس سے دریاؤں کی حالت خراب ہوتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس سے فوری طور پر کتنے ہی فائدے ہوتے ہیں اور وہ کافی عرصے تک ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن ایک دریا جو صدیوں سے بہہ رہا ہے آپ اس سے کیا سوچ کر رہے ہیں ہمارے جو دوست احباب ہیں انھیں سمجھنا چاہیے کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں؟ کیوں کہہ رہے ہیں سندھ، بلوچستان، سرحد کے عوام تینوں طرف سے ایک مختلف رد عمل آرہا ہے تو اس کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ میں تو فطرت کے پرستاروں میں سے ہوں اور نہیں چاہتا کہ اس قسم کے تجربات کیے جائیں جن سے ہماری فطرت کے عناصر میں کوئی اختلال پیدا ہو۔ میں ایسے تجربوں کے خلاف ہوں اور میں اپنے ان چند دوستوں کی بات کر رہا ہوں جو ادیب ہیں،

وانشور ہیں جو کہتے ہیں کہ بند بنانے ہیں اور ان سے کئی غامدے حاصل کرنے میں تو پہلے ان کو ان تینوں صوبوں کو ملکا میں لینا چاہیے یا وہ جو کہہ رہے ہیں ان کو بھسنے کی کوشش کریں۔

اس کنگلو کے درمیان کوئی شیشے کے ٹکس گلاسوں میں شربت لانا ہے اور نیمل پر رکھ کر چلا جاتا ہے۔ انتقار حسین اپنی کنگلو کو ختم کر کے جمیں رڑے میں رکھے شربت سے بھرے گلاسوں کی طرف متوجہ کرانا ہے۔ ہم سب گلاس اٹھ کر سب بھر نے لگتے ہیں۔ میں ایک گھونٹ پیچے ہوئے سوچتا ہوں افطرت سے اتنا پیار کرنا اس شخص کے وجود میں گودا ہوا ہے۔ یہ انتقار حسین ان انسانوں کے وجود کا حصہ ہیں جو سب سوچتے یا چاند گرہن لگا دیکھتے ہیں تو اپنے سارے کام چھوڑ کر مصطفیٰ بچھا کر بیٹھ جاتے ہیں اور اس وقت، وہ نماز پڑھتے ہیں جسے وہ نماز ٹوٹ کہتے ہیں۔ وہ دعا لکھتے ہیں کہ اس وقت چاند پر آزمائش کی گھڑی ہے، اس کی مشکل آسان ہو جائے اور وہ مشکل گھڑی نہ رہے۔

افطرت سے پیدار کرنے والا یہ شخص انتقار حسین جب ہندوستان سے پاکستان ہجرت کر کے آتا ہے تو 1960 کی دہائی کے اول میں جب بحاب یونیورسٹی کے گیٹ کے قریب کھڑا بندو، ہٹل کا درست کام جاتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے جیسے شہر میں قتل کی واردات ہوئی ہو اور آبادی کے سر سے جیسے کسی بزرگ کا سایہ اٹھ گیا ہو۔ کراچی سے شائع ہونے والے رسالے ماہنامہ "آئندہ" میں پاکستان کے انہی دھماکوں کے بارے میں اپنے تاثراتی مضمون (میرے اور کہانی کے بیچ میں) ایک جگہ لکھتے ہیں

"میں دنوں افسانہ لکھنے کی نیت سے قلم اٹھا رہا تھا۔ ویسے تو کمرے میں ایک جگہ صبح بیدار تھا لیکن اتفاق سے کمرے میں رکھائی دی کھلا رو گیا تھا اور میں فی دی کے نشے بازوں میں سے نہیں ہوں۔ عوام میں مقبوریات رکھنے والے پروگرام بھی مجھے کچھ نہیں کہتے۔ وقت ہوتے رہیں میں کمرے میں اس سے رتھن رہ کر اپنے لکھنے پڑھنے کے کام میں مصروف رہ سکتا ہوں۔ لیکن اس وقت صورت حال کچھ اور تھی۔ نئے کوئی سیریل نشر ہو رہا تھا نہ کوئی مظاہرہ جو ہماری قوم کی بقا کی ضمانت جانی جاتی ہے۔ اس کے اس وقت پاکستان کے انہی تجربوں کی قلم چل رہی تھی۔ دھماکہ ہوا، زمین کے اندر لرزش پیدا ہوئی اور پھر میں نے دیکھا پہاڑ کا رنگ بدلتا شروع ہو گیا کچھ اس طرح جیسے چہرہ دھیرا پڑ جاتا ہے۔ اس لمحے میں نے قلم رکھ دیا تھا یا شاید خود بخود لکھتے لکھتے رک گیا تھا اور میرے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ قلم رکھ دوں۔۔۔"

اور اب میری کہانی بھی بحراں کا شکار ہو گئی ہے۔ جب قلم اٹھاتا ہوں وہی چاغی کا پہاڑ میری آنکھوں کے سامنے آکھڑا ہوتا ہے پہلے اس میں ہلکی لرزش ہوتی ہے پھر اس کا رنگ بدلتا لگتا ہے اور یہاں میرا قلم چلتے چلتے رک جاتا ہے۔ حاتم طائی کے قصے میں بھی ایک پہاڑ آتا ہے جو کوہِ خدا کے نام سے جانا جاتا ہے۔

اس پہاڑ سے تھوڑے عرصے کے بعد ایک پکار سنائی دیتی ہے جس سے لوگوں پر ایک ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ اب پوری سستی کو وہاں کی ہیبت میں سانس لے رہی ہے۔ یہاں پکار سننے میں نہیں آتی بس اچانک پہاڑ کا رنگ بدلتا ہے۔ یمن مجھ پر اثر دیتی کو وہاں کی پکار دلا ہوتا ہے۔ تو میرے دوست میری حالت یہ ہے کہ میں انٹیم بم کے بحر میں نہیں ہوں میں اس پہاڑ کی اذیت بھری ہیبت میں سانس لے رہا ہوں۔ اس اذیت بھری ہیبت سے نکلنے تو کہانی لکھوں۔ میرے اور کہانی کے بیچ میں درمیان ڈوبا پہاڑ آکھڑا ہوا ہے۔

ڈرائنگ روم کی کھلی کھڑکیوں سے نظر آتی شام کے کیونوں پر نہ جانے کب کائنات کے منصور نے کبر سے رنگ کے اسٹروکس کا کر مات میں تبدیل کر دیا۔ انتظار حسین سے اجازت لے کر جب ڈرائنگ روم سے راجداری میں آتے ہیں تو میری نظر گھر کے چھوٹے عمارت خوب صورت باغیچے میں کپڑے سکھانے کے لیے لگی ہوئی تار پر نچے تنہائے تو لیے پر پڑتی ہے۔ وہ تو یہ میرٹھ شیر پر پہلے آسمان سے غاست سے کانے گئے نکلے جیسا محسوس ہوا تھا جس کو بھرت کے وقت انتظار حسین نے ماں کی کپڑے کانے دان قینچی سے کاٹ کر اپنی کتابوں کے ساتھ لاکر اپنے اس گھر کے باغیچے کے اوپر پھیلا دیا ہے۔

☆☆☆☆

آخری آدمی

الہی سلف اس قریے میں آخری آدمی تھا اس نے سبہ کیا تھا کہ مجھ کو دی سونگہ میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں اور میں آدمی ہی کی جون میں مروں گا۔ اور اس نے آدمی کی جون میں رہنے کی آخری دھمک کوشش کی اور اس قریے سے تین دن پہلے بندر عاصب ہو گئے تھے۔ لوگ پہلے تو ان ہوئے اور پھر ڈوٹی منافی کہ بندر جو فصیح برہاد اور ہٹ خراب کرتے تھے مابود ہو گئے۔ پر اس شخص نے جو انھیں جہت کے دن مچلیوں کے شکار سے منع کیا کرتا تھا یہ کہا کہ بندر تو تمہارے درمیان موجود ہیں مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں۔ لوگوں نے اس کا برا مانا اور کہا کہ کیا تو ہم سے غصہ کرتا ہے اور اس نے کہا کہ بے شک غصہ تم نے خدا سے کیا کہ اس نے جہت کے دن مچلیوں کے شکار سے منع کیا اور تم نے جہت کے دن مچلیوں کا شکار کیا اور جاں لو کہ وہ تم سے برا غصہ کرنے والا ہے۔

اس کے تیسرے دن یوں ہوا کہ ایجنڈہ کی لوڈی کچھ مایعہ کی خواب گاہ میں داخل ہوئی اور سبھی ہوئی ایجنڈہ کی جورو کے پاس لائے پاؤں آئی۔ پھر ایجنڈہ کی جورو خواب گاہ تک گئی اور جے ان دن پستان واپس آئی۔ پھر یہ ڈو دور دور تک پھیل گئی اور دور دور سے لوگ ایجنڈہ کے گھر آئے اور اس کی خواب گاہ تک جا کر ٹھٹھک ٹھٹھک گئے کہ ایجنڈہ کی خواب گاہ میں ایجنڈہ کے بجائے ایک بڑا بندہ آرام کرتا تھا اور ایجنڈہ رے دیکھنے بہت کے دن سب سے زیادہ مچلیاں پکڑی تھیں۔

پھر یوں ہوا کہ ایک نے دوسرے کو ڈی کہ اسے عزیز ایجنڈہ بندہ بن گیا ہے۔ اس پر دوسرا رور سے ہنسا۔ ”تو نے مجھ سے غصہ کیا۔“ اور وہ ہنستا چلا گیا، جی کہ منہ اس کا سر پڑ گیا اور دانت نکل آئے اور چہرے کے حد و خال کھینچتے چلے گئے اور وہ بندہ بن گیا۔ تب پہلا کتا جے اس ہوا۔ منہ اس کا کھل کا کھلا رہ گیا اور آنکھیں جیرے سے پھلتی چلی گئیں اور پھر وہ بھی بندہ بن گیا۔

اور ایاب ابن زہوں کو دیکھ کر رور اور یوں بولا کہ اسے زہوں کے بیٹے تھے کیا ہوا ہے کہ تیرا چہرہ اب گڑ گیا ہے ابن زہوں نے اس بات کا برا مانا اور غصے سے دانت چکپکانے لگا تب ایاب مزید ڈرا اور چہرہ گڑ گیا کہ اسے زہوں کے بیٹے تیری ماں تیرے سوگ میں بیٹھے ہو تو تھے کچھ ہو گیا ہے اس پر ابن زہوں کا منہ غصے سے لال ہو گیا اور دانت کھینچ کر ایاب پر جھپٹا تب ایاب پر خوف سے لرزہ طاری ہوا اور ابن زہوں کا

چہرہ غصے سے اور الیاب کا چہرہ خوف سے بکڑتا چلا گیا۔ ابن ربیع غصے سے اپنے سے باہر ہوا اور الیاب خوف سے اپنے آپ میں سکڑتا چلا گیا اور دونوں کا ایک جسم غصہ اور ایک خوف کی پوت تھے آپس میں گھس گئے۔ ان کے چہرے بکڑتے چلے گئے۔ پھر ان کے اعضا بکڑے۔ پھر ان کی آوازیں بکڑیں کہ الفاظ آپس میں مدغم ہوتے چلے گئے اور غیہ طوط آوازیں بن گئے۔ پھر وہ غیہ طوط آوازیں وحشیانہ چیخ بن گئیں اور پھر وہ بندر بن گئے۔

الیاسف نے کہ ان سب میں عقل مند تھا اور سب سے آخر تک آدمی بنا رہا۔ تشویش سے کہا کہ اے لوگو! وہ ہمیں کچھ ہو گیا ہے۔ آؤ ہم اس شخص سے رجوع کریں جو ہمیں بہت کے دن چھبیاں بکڑنے سے منع کرتا ہے۔ پھر الیاسف لوگوں کو بھرا لے کر اس شخص کے گھر گیا۔ اور ملتے زن ہو کے دیر تک پکارا کیا۔ تب وہ وہاں سے آیا۔ پھر "اور ہزی آواز سے بولا کہ اے لوگو! وہ شخص جو ہمیں بہت کے دن چھبیاں بکڑنے سے منع کیا کرتا تھا حق ہمیں چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ اور اگر سوچو تو اس میں ہمارے لیے خرابی ہے۔ لوگوں نے یہ سنا اور دل گئے۔ ایک بڑے خوف نے انھیں آلیا۔ دہشت سے صورتیں اس کی چھنی ہوئے لگیں۔ اور خدا داخل مسخ ہوتے چلے گئے۔ اور الیاسف نے گھوم کر دیکھا اور بندروں کے سوا کسی کو نہ پایا۔ ہانا چاہیے کہ وہ بستی ایک بستی تھی۔ سمندر کے کنارے۔ اونچے برجوں اور بڑے دروازوں والی عمارتوں کی بستی، بازاروں میں کھوے سے کھوا چلا تھا۔ کٹورا بچتا تھا۔ ہدم کے دم میں بازار دیر اس اور اونچی دیوڑھیاں سونی ہو گئیں۔ اور اونچے برجوں میں عالی شان چھتوں پر بندری بندر نظر آنے لگے اور الیاسف نے ہر اس سے چاروں سمت نظر دوڑانی اور سوچا کہ میں اکیلا آدمی ہوں اور اس خیال سے وہ ایسا ڈرا کہ اس کا خون جھننے لگا۔ مگر اسے الیاب یاد آیا کہ خوف سے کس طرح اس کی صورت بکڑتی چلی گئی اور وہ بندر بن گیا۔ تب الیاسف نے اپنے خوف پر غصہ پیدا اور عزم بندھا کہ معبود کی سونگہ میں آدمی کی جوں میں پیدا ہوا ہوں اور آدمی ہی کی جوں میں مروں گا اور اس نے ایک احساس برتری کے ساتھ اپنے مسخ صورت ہم جسموں کو دیکھا اور کہا۔ تحقیق میں اس میں سے نہیں ہوں کہ وہ بندر ہیں اور میں آدمی کی جوت میں پیدا ہوا۔ اور الیاسف نے اپنے ہم جسموں سے نفرت کی۔ اس نے ان کی ریل بھوکا صورتوں اور دلوں سے ڈھکے ہوئے جسموں کو دیکھا اور نفرت سے چہرہ اس کا بکڑنے لگا مگر اسے اپنا تک رہا کہ خیال آیا کہ نفرت کی شدت سے صورت اس کی مسخ ہو گئی تھی اس نے کہا کہ الیاسف نفرت مت کر کہ نفرت سے آدمی کی کاپیا بدل جاتی ہے اور الیاسف نے نفرت سے کنارہ کیا۔

الیاسف نے نفرت سے کنارہ کیا اور کہا کہ بے شک میں انھی میں سے تھا اور اس نے وہ دن یاد کیے جب وہ ان میں سے تھا اور دل اس کا محبت کے جوش سے منڈنے لگا۔ اسے ہنسنا خضر کی یاد آئی کہ فرعون کے

رتھ کی دو دھیا گھوڑیوں میں سے ایک گھوڑی کی مانند تھی اور اس کے بڑے گھر کے دوسرے کے اور کڑیاں صنوبر کی تھیں۔ اس یاد کے ساتھ الیا سف کو بیچے دن یاد آ گئے کہ دوسرے کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے مکان میں عقب سے گیا تھا اور چھپر کھٹ کے لیے اسے ٹولا۔ جس کے لیے اس کا جی چاہتا تھا اور اس نے دیکھا لیے بال اس کی رات کی بودوں سے بھیلے ہوئے ہیں اور چھاتیاں ہرن کے بچوں کے موافق تڑپتی ہیں اور پیٹ اس کا گندم کی ڈیوڑھی کی مانند ہے اور پاس اس کے مندل کا گوب پیلا ہے اور الیا سف نے بنت الاخطر کو یاد کیا اور ہرن کے بچوں اور گندم کی ڈھیری اور مندل کے گول پیالے کے تصور میں سرد کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے گھر تک گیا۔ ساس نے خانی مکان کو دیکھا اور چھپر کھٹ پر اسے ٹولا۔ جس کے لیے اس کا جی چاہتا تھا اور پکارا کہ اے بنت الاخطر! تو کہاں ہے اور اے وہ کہ جس کے لیے میرا جی چاہتا ہے۔ دیکھ موسم کا بھاری مہینہ گزر گیا اور پھولوں کی کھیریاں بری بھری ہو گئیں اور قمریاں اونچی شاخوں پر پھل بھرتی ہیں۔ تو کہاں ہے؟ اے اخضر کی بیٹی! اے اونچی چھت پر بچے ہوئے چھپر کھٹ پر آرام کرنے والی تھے دشت میں دوڑتی ہوئی ہرنیوں اور چٹانوں کی دراڑوں میں چھپے ہوئے کھڑوں کی قسم تو عجز آ۔ اور مجھ سے آن مل کہ تیرے لیے میرا جی چاہتا ہے۔ الیا سف بار بار پکارتا کہ اس کا جی بھرا آ اور بنت الاخطر کو یاد کر کے رو۔

الیا سف بنت الاخطر کو یاد کر کے رویا نگر چاک ایجنڈہ کی جو رویا آتی جو ایجنڈہ رکوبدر کی جون میں دیکھ کر روئی تھی۔ حالانکہ اس کی سڑکی بندھ گئی اور پہتے آنسوؤں میں اس کے جیل نقوش بگڑتے چلے گئے۔ اور بڑکی کی آواز دھڑکی ہوئی چلی گئی یہاں تک کہ اس کی جوں چر گئی۔ تب الیا سف نے حیاں کیا۔ بنت الاخطر جن میں سے تھی اس میں مل گئی۔ اور بے شک جو جن میں سے ہے وہاں کے ساتھ اٹھایا جائے گا اور الیا سف نے اپنے تئیں کہا کہ اے الیا سف! اسے محبت مت کر مبادا تو اس میں سے ہو جائے اور الیا سف نے محبت سے کنارہ کیا اور ہم بھسوں کو باہن جہاں کراں سے بے تعلق ہو گیا اور الیا سف نے ہرن کے بچوں اور گندم کی ڈھیری اور مندل کے گول پیالے کفر ہوش کر دیا۔

الیا سف نے محبت سے کنارہ کیا اور اپنے ہم بھسوں کی لاپ بھوکا صورتوں اور کھڑی دم دیکھ کر ہنس اور الیا سف کو ایجنڈہ کی جو رویا آتی کہ وہ اس قریب کی حسین عورتوں میں سے تھی وہناڑ کے درخت کی مثال تھی اور چھاتیاں اس کی نگور کے خوشوں کی مانند تھیں اور ایجنڈہ نے اس سے کہا تھا کہ چان بے کر میں انگور کے خوشے توڑوں گا اور انگور کے خوشوں والی تڑپ تر ساحل کی طرف نکل گئی۔ ایجنڈہ اس کے پیچھے پیچھے گیا اور پھل توڑا اور ناڑ کے درخت کو اپنے گھر لے آیا اور اب وہ ایک اونچے ٹکڑے پر ایجنڈہ کی جو حیاں بن کر کھاتی تھی ایجنڈہ رجھری رجھری لے کر کھڑا ہو جاتا اور وہ دم کھڑی کر کے اپنے بچے بچوں پر اٹھ بیٹھی اس کے ہنسنے کی

آواز اتنی اونچی ہوتی کہ اسے ساری سستی گونجتی معلوم ہوتی اور وہ اپنے اتنی زور سے ہنسنے پر تہ ان ہوا نگرا چاک
اسے اس شخص کا خیال آیا جو جیسے جیسے بند رہن گیا تھا اور الیاسف نے اپنے تئیں کہا اسے الیاسف تو ان پرست
ہنس مبادا تو فہمی کی ایسا بن جائے اور الیاسف نے فہمی سے کنارہ کیا۔

الیاسف نے فہمی سے کنارہ کیا۔ الیاسف محبت اور نفرت سے خصر اور ہمدردی سے رونے اور ہنسنے
سے ہر کیفیت سے گزر گیا اور ہم ہمسوں کو ما جنس جان کر ان سے بے تعلق ہو گیا۔ ان کا درختوں پر اچکنا، دانست
تئیں تئیں کر کھانا دیو کرنا، کچے کچے پھلوں پر ٹرنا اور ایک دوسرے کلبو لہان کر دینا۔ یہ سب کچھ اسے آگے بھی
ہم ہمسوں پر رانا تھا، کبھی جساما تھا۔ کبھی خصر دانا کہ وہ ان پر دانست پینے لگا اور انھیں حقارت سے دیکھتا اور
یوں ہوا کہ انھیں لڑتے دیکھ کر اس نے خصر کیا اور بڑی آواز سے تھڑکا۔ پھر خود اپنی آواز پر تہ ان ہوا۔ اور کسی
کسی بند رہنے اسے بے تعلق سے دیکھا اور پھر اپنی میں جٹ گیا۔ اور الیاسف کے تئیں لفظوں کی قدر کی جاتی
رہی۔ کہ وہ اس کے اور اس کے ہم جنسوں کے درمیان رشتہ نہیں رہے تھے اور اس کا اس نے افسوس کیا۔
الیاسف نے افسوس کیا، اپنے ہم جنسوں پر، اپنے آپ پر اور لفظ پر۔ افسوس ہے ان پر بوجہ اس کے کہ وہ اس لفظ
سے محروم ہو گئے۔ افسوس ہے مجھ پر بوجہ اس کے کہ لفظ میرے ہاتھوں میں حالی برتس کی مشابہت بن کر رہ گیا۔ اور
سوچو تو آج ہر افسوس کا دس ہے۔ آج لفظ مر گیا۔ اور الیاسف نے لفظ کی موت کا خون کیا اور خاموش ہو گیا۔
الیاسف خاموش ہو گیا اور محبت اور نفرت سے، غصے اور ہمدردی سے، ہنسنے اور رونے سے درگزر کیا۔
اور الیاسف نے اپنے ہم جنسوں کو ما جنس جاں کر اس سے کنارہ کیا اور اپنی ذات کے اندر پناہ لی۔ الیاسف اپنی
ذات کے اندر پناہ گیر جزیرے کے، اند بن گیا۔ سب سے بے تعلق، گہرے پانیوں کے درمیان خشکی کا ننھا سا
نشان اور جزیرے نے کہا میں گہرے پانیوں کے درمیان زمین کا نشان بلند رکھوں گا۔

الیاسف نے اپنے تئیں آدمیت کا جزیرہ جانتا تھا۔ گہرے پانیوں کے خلاف مدافعت کرنے لگا۔
اس نے اپنے گرد پشت بنالیا کہ محبت اور نفرت، خصر اور ہمدردی، غم اور خوشی اس پر یلغار نہ کریں کہ جذبے کی کوئی
روا سے یہاں نہ لے جائے اور الیاسف اپنے جذبات سے خوف کرنے لگا۔ پھر جب وہ پشت تیار کر چکا تو اسے
یوں لگا کہ اس کے پیسے کے اندر پتھری پڑ گئی ہے۔ اس نے فکر مند ہو کر کہا کہ اسے معبود میں اندر سے بدل رہا
ہو تب اس نے اپنے باہر پر نظر کی اور اسے گماں ہونے لگا کہ وہ پتھری پھیل کر باہر آ رہی ہے کہ اس کے اعضا
تنگ، اس کی جلد ہر رنگ اور اس کا لہو بے رسی ہوتا جا رہا ہے۔ پھر اس نے مزید اپنے آپ پر غور کیا اور اسے
مزید دوسروں نے گھبراہٹ سے لگا کہ اس کا بدن بالوں سے ڈھلکا جا رہا ہے اور باں ہر رنگ اور سخت ہوتے جا
رہے ہیں تب اسے اپنے بدن سے خوف آیا اور اس نے آنکھیں بند کر لیں خوف سے وہ اپنے اندر رہنے لگا۔

اسے یوں معلوم ہوا کہ اس کی ٹانگیں اور بازو جھٹکے اور سر جھونکا ہوتا جا رہا ہے تب اسے مزید خوف ہوا اور اعضاء اس کے خوف سے مزید سکڑنے لگے اور اس نے سوچا کہ کیا میں بالکل معدوم ہو جاؤں گا اور الیاسف نے الیاب کو یاد کیا کہ خوف سے اپنے اندر صدمہ کروو بند رہیں گیا تھا۔ تب اس نے کہا کہ میں اندر کے خوف پر اسی طور غلبہ پاؤں گا جس طور میں نے باہر کے خوف پر غلبہ پایا تھا اور الیاسف نے اندر کے خوف پر غلبہ پایا اور اس کے سننے ہوئے اعضاء دوبارہ کھلنے اور چلنے لگے اس کے اعضاء ڈھلے پڑ گئے اور اس کی آنکھیں لمبی اور بال بڑے اور کھڑے ہوئے لگے۔ اور اس کی مچھلیاں اور کھوپڑے چنے اور کھلے ہو گئے اور اس کے جوڑ کھلنے لگے اور الیاسف کو گمان ہوا کہ اس کے سارے اعضاء بکھر جائیں گے تب اس نے حزم کر کے اپنے دانتوں کو بھینچا اور مچھلیاں کس کر پاندھنا اور اپنے آپ کو اکٹھا کرنے لگا۔

الیاسف نے اپنے بدھنتہ اعضاء کی تاب نہ لا کر آنکھیں بند کر لیں اور جب الیاسف نے آنکھیں بند کیں تو اسے لگا کہ اس کے اعضاء کی صورت بدلتی جا رہی ہے۔ اس نے ڈرتے ڈرتے اپنے آپ سے پوچھا کہ میں میں نہیں رہا۔ اس خیال سے دل اس کا ڈھیلے لگا۔ اس نے بہت ڈرتے ڈرتے ایک آنکھ کھولی اور چپکے سے اپنے اعضاء پر نظر کی۔ اسے ڈھارس ہوئی کہ اس کے اعضاء تو جیسے تھے ویسے ہی ہیں۔ اس نے دیر سے آنکھیں کھولیں اور اطمینان سے اپنے بدن کو دیکھا اور کہا کہ بے شک میں اپنی جوں میں ہوں مگر اس کے بعد آپ ہی آپ اسے گھر دوسرا ہوا کہ جیسے اس کے اعضاء بگڑتے جا رہے ہیں اور اس نے پھر آنکھیں بند کر لیں۔ الیاسف نے آنکھیں بند کر لیں اور جب الیاسف نے آنکھیں بند کیں تو اس کا دھیان اندر کی طرف گیا اور اس نے جانا کہ وہ کسی اندھیرے کنویں میں دھنستا جا رہا ہے اور الیاسف کے کنویں میں دھنستے ہوئے ہم بھسوں کی پرانی صورتوں نے اس کا تعاقب کیا۔ اور گزری راتیں محاصرہ کرنے لگیں۔ الیاسف کو بہت کے دن ہم بھسوں کا مچھیوں کا شکار کرنا یاد آیا کہ اس کے ہاتھوں مچھیوں سے بھر اسمندر مچھیوں سے خالی ہونے لگا۔ اور اس کی ہوس بڑھتی گئی اور انھوں نے بہت کے دن بھی مچھیوں کا شکار شروع کر دیا۔ تب اس شخص نے جو انھیں سمیت کے دن مچھیوں کے شکار سے منع کرتا تھا کہا کہ رب کی سوگند جس نے سمندر کو گہرے پانیوں والا بنایا اور گہرے پانیوں کی مچھیوں کا سامن ظہر یا سمندر تنہا رہے دست ہوں سے پناہ مانگتا ہے اور بہت کے دن مچھیوں پر ظلم کرنے سے باز رہو کہ مبارکتم اپنی جانوں پر ظلم کرنے والے قرار پاؤ؟ الیاسف نے کہا کہ معبود کی سوگند میں سمیت کے دن مچھیوں کا شکار نہیں کروں گا اور الیاسف عقل کا ہٹکا تھا سمندر سے فاصلے پر ایک گڑھا کھودا اور مانی کھود کر اسے سمندر سے ملا دیا اور بہت کے دن مچھلیاں سطح آب پر آئیں تو تیرتی ہوئی مانی کی راہ گڑھے پر نکل گئیں اور سمیت کے دوسرے دن الیاسف نے اس گڑھے سے بہت سی مچھلیاں پکڑیں وہ

شخص جو ست کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا تھا یہ دیکھ کر بولا کہ تحقیق جس نے اللہ سے مکر کیا اللہ اس سے مکر کرے گا اور بے شک اللہ زیادہ مکر کرنے والا ہے اور ایسا سب یہ یاد کر کے بچھٹایا اور دوسرے کیا کیا و مکر میں مگر گیا ہے اس گھڑی سے اپنی پوری سستی ایک نظر آتی تب وہ اللہ کی نگاہ میں گر گیا کہ پیدا کرنے والے نے تو مجھے ایسا پیدا کیا جیسے پیدا کرنے کا حق ہے تو نے مجھے بہترین کینڈے پر خلق کیا۔ اور اپنی مثال پر بنایا پس اسے پیدا کرنے والے ثواب مجھ سے مکر کرے گا اور مجھے ذیل بندر کا سلوب پر اُٹھائے گا اور ایسا سب اپنے حال پر رویا اس کے بتائے پختے میں دراز پڑ گئی تھی اور سمندر کا پانی جزیرے میں آ رہا تھا۔

ایسا سب اپنے حال پر رویا اور بندروں سے بھری بہتی سے منہ موڑ کر جنگل کی سمت نکل گیا کہ اب اس بہتی اسے جنگل سے زیادہ وحشت بھری نظر آتی تھی۔ اور دیواروں اور پھتوں کا، مگر اس کے لیے لفظ کی طرح معنی کھو بیٹھا تھا۔ راستہ اس نے درخت کی ٹہنیوں پر چھپ کر سرکی۔

جب صبح کو وہ جاگا تو اس کا سارا بدن دکھتا تھا اور بڑھکی بڑی درد کرتی تھی۔ اس نے اپنے بگڑے اعضاء پر نظر کی کہ اس وقت کچھ زیادہ بگڑے بگڑے نظر آرہے تھے۔ اس نے ڈرتے ڈرتے سوچا کیا میں ہی ہوں اور اس آنا سے خیال آو کہ کاش بہتی میں کوئی ایک انسان ہوتا کہ اسے بتا سکتا کہ وہ کس جون میں ہے اور یہ خیال آنے پر اس نے اپنے تیس سوال کیا کہ کیا آدمی بنے رہنے کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ آدمیوں کے درمیان ہو۔ پھر اس نے خود ہی جواب دیا کہ بیشک۔ آدم اپنے تیس ادھورا ہے کہ آدمی آدمی کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔ اور جو جن میں سے ہے ان کے ساتھ اٹھایا جائے گا۔ اور جب اس نے یہ سوچا تو رات اس کی اندوہ سے بھر گئی اور وہ پکارا کہ اے بت الاخطر تو کہاں ہے کہ تجھ بن میں ادھورا ہوں۔ اس آں ایسا سب کو ہرن کے تڑپے ہوئے بچہ اور گندمی ڈھیری اور مندل کے گول پتے لے لی یاد بے طرح آئی۔

جزیرے میں سمندر کا پانی امنڈا چلا آ رہا تھا اور ایسا سب نے درد سے صدا کی۔ کہ اے بت الاخطر اے وہ جس کے لیے میری چاہتا ہے۔ تجھے میں اونچی مہمت پر بچھے ہوئے چھپر کھٹ پر اور بڑے درختوں کی کھلی شاخوں میں اور بندرجیوں میں ڈھونڈوں گا۔ تجھے سر پٹ دوڑی دووہیا گھوڑیوں کی قسم ہے۔ قسم ہے کہ تو اس کی جب وہ بندہ ہوں پر ہوا کرے قسم ہے تجھے راستہ کی جب وہ بھیک چائے قسم ہے تجھے راستہ کے اندھیرے کی جب وہ بدن میں اترنے لگے۔ قسم ہے تجھے اندھیرے اور ٹینڈ کی اور پلکوں کی جب وہ ٹینڈ سے بوجھل ہو جائیں تو مجھے آن ل کر تیرے لیے میرا جی چاہتا ہے اور جب اس نے یہ صدا کی تو بہت سی لفظ آپس میں گندم ہو گئے جیسے رنجے الجھ گئی ہو جیسے لفظ مٹ رہے ہوں جیسے اس کی آواز بدلتی جا رہی ہو اور ایسا سب نے اپنی بدلتی ہوئی آواز پر غور کیا اور زبوں اور ایاب کیا کیا کہ کیوں کر ان کی آوازیں بگڑتی چلی گئی

تھیں الیہ سلف اپنی ہلکی ہوئی آواز کا تصور کر کے ڈرا اور سوچا کہ اے مجبور کیا میں جس گیا ہوں اور اس وقت اے یہ بڑا خیال سوچو کہ اسے کاش کوئی ایسی چیز ہوتی کہ اس کے در پیرے وہ اپنا چہرہ دیکھ سکتا مگر یہ خیال اسے بہت اٹھوتا نظر آیا۔ اور اس نے درو سے کہا کہ اے مجبور میں کیسے جانوں کہ میں نہیں بدلا ہوں۔

الیہ سلف نے پہلے ہستی کو جانے کا خیال کیا مگر خود ہی اس خیال سے خائف ہو گیا اور الیہ سلف کو ہستی کے خالی اور اونچے گھروں سے ٹھکان ہونے لگا تھا اور ہنگل کے اونچے درخت رہ رہ کر اسے اپنی طرف کھینچتے تھے۔ الیہ سلف ہستی واپس جانے کے خیال سے خائف چھٹے چھٹے ہنگل میں دوڑ نکل گیا۔ بہت دور جا کر اسے ایک جمیل نظر آئی کہ پانی اس کا ٹھہر ہوا تھا۔ جمیل کے کنارے بیٹھ کر اس نے پانی پیا۔ جی ٹھنڈا کیا۔ اس اثناء میں وہ ہوتی ایسے پانی کو تھمتے تھمتے چوٹکا۔ یہ میں ہوں؟ اسے پانی میں اپنی صورت دکھائی دے رہی تھی۔ اس کی چیخ نکل گئی اور الیہ سلف کو الیہ سلف کی چیخ نے آلیہ اور وہ بھاگ کھڑا ہوا۔

الیہ سلف کو الیہ سلف کی چیخ نے آلیہ تھا اور وہ بے تماشا بھانکا چلا جاتا تھا۔ جیسے وہ جمیل اس کا تعاقب کر رہی ہے۔ بھاگتے بھاگتے تھکے اس کے دیکھنے لگے اور پیسے ہونے لگے اور کمر اس کی درد کرنے لگی۔ مگر وہ بھاگتا گیا اور کمر کا درد دینا چھوڑ گیا اور اسے یوں محسوس ہوا کہ اس کی رینہ کی بڑی دوہری ہوا چلتی ہے اور وہ دفعتاً جھٹکا اور بے ساختہ پٹی تھیلیوں میں ہر تھکادی اور جنت الاخطر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ ہیروں کے لٹیر کے موافق چلا۔

☆☆☆☆

زروکتا

”ایک جیٹو موزی کا بچہ ایسی اس کے منہ سے نکل پڑی اس نے اسے دیکھا اور پاؤں کے نیچے ڈال کر روندنے لگا، مگر وہ جتنا روندتا تھا اتنا وہ بچہ جڑا ہوتا جاتا تھا۔“

جب آپ یہ واقعہ بیان فرما چکے تھے تو میں نے سواں کیا؟ ”یا شیخ! الموزی کے بچہ کا مز کیا ہے اور اس کے روندے جانے سے بڑے ہونے میں کیا تبدیلی تھی ہے؟“ تب شیخ عثمان کبیر نے ارشاد فرمایا: ”موزی کا بچہ تیرا نفس، مارو ہے۔ تیرا نفس مارو جتنا روند جائے گا سوتا ہوگا۔“ میں نے عرض کیا: ”یا شیخ! جازب ہے۔۔۔؟“

فرمایا: جازب ملے، اور پھر وہ انوکھلی کے بیڑ پر چائیسے۔ میں نے وضو کیا اور قلم ان اور کاغذ لے کر بیٹھا۔ اسے مٹریں لیے دکر میں باتیں باتیں سے قلم بند کرتا ہوں کہ میرا دایاں ہاتھ دشمن سے مل گیا اور وہ لکھنا چاہا جس سے میں پناہ مانگتا ہوں اور شیخ ہاتھ سے پناہ مانگتے تھے اور اسے کہ آدمی کا رفیق و مددگار ہے، آدمی کا دشمن کہتے تھے۔ میں نے ایک روز یہ بیابان سن کر عرض کیا:

”یا شیخ! غصہ کی جائے۔ تب آپ نے شیخ ابو سعید رحمۃ اللہ علیہ کا واقعہ سنایا جو درج ذیل کرتا ہوں۔ شیخ ابو سعید کے گھر میں تیسرا اتفاق تھا، اس کی زوجہ سے ضبط نہ ہو سکا اور انھوں نے شکایت کی۔ تب شیخ ابو سعید ہر ٹکڑے اور سوال کیا۔ سوال پر جو انھوں نے پایا وہ لے کر اٹھتے تھے کہ کتوالی والوں نے انھیں جیب تراشی کے جرم میں گرفتار کر لیا اور سزا کے طور پر ایک ہاتھ قلم کر دیا۔ آپ وہڑتا ہوا ہاتھ اٹھ کر گھر آئے۔ اسے سارے رکھ کر رو کر تے تھے کہ اسے ہاتھ تو نے زمین کی اور تو نے سوا کیا، سوتو نے اپنا ابام دیکھا۔“

یہ قصہ سن کر میں عرض پر داز ہوا۔ ”یا شیخ! جازب ہے۔۔۔؟“ اس پر آپ خاموش ہوئے، پھر فرمایا: ”اے ہوقا سم خضریٰ لفظ کلمہ ہیں اور لکھنا عبادت ہے۔ پس وضو کر کے دو زانو بیٹھ اور جیسا تیرا رقم کر۔“ پھر آپ نے کلام پاک کی یہ آیت تلاوت کی۔

ترجمہ: ”پس افسوس ہے ان کے لیے بچہ اس کے جو انھوں نے اپنے ہاتھوں سے لکھا اور افسوس ہے ان کے لیے بچہ اس کے جو کچھ وہ اس سے کاتے ہیں۔“

اور یہ آیت پڑھ کر آپ طویل ہوئے میں نے سوال کیا "یا شیخ ایسا آیت آپ نے کیوں پڑھی؟ اور پڑھ کر طویل کس باعث ہوئے؟" اس پر آپ نے آوہر دہری اور احمد جری کا قصہ سنایا جو من و عن نقل کرتا ہوں "احمد جری اپنے وقت کے بزرگ شاعر تھے مگر ایک دفعہ ایسا ہوا کہ شیعہ میں شاعر بہت ہو گئے اتنی زمانہ قصوں و کمال مت گیا، اور ہر شاعر خاقانی اور انوری بننے لگا قصیدہ لکھنے لگا احمد جری نے یہ حال دیکھ کر شعر گوئی ترک کی اور شراب پیچنی شروع کر دی ایک گدھا خرید کر شراب کے گھڑے میں پر، دگر باز جاتے تھے اور انھیں فروخت کرتے تھے۔ لوگوں نے بہت انگلیاں اٹھائیں کہ احمد گمراہ ہوا، کلام پاکیزہ سے گزر کر شراب کا سوداگر ہوا۔ انھوں نے لوگوں کے کہنے پر مطلق کان نہ دہرا اور اپنے مشغفے سے لگے رہے۔ مگر ایک روز ایسا ہوا کہ گدھا ایک موڑ پر آکر اڑ گیا۔ انھوں نے اسے چابک رسید کیا تو اس گدھے نے انھیں مزید دیکھا اور ایک شعر پڑھا جس میں حقینس لفظی، استعمال ہوئی تھی اور مصمون یہ تھا کہ میں دورا ہے پکڑا ہوں۔ احمد کہتا ہے چل، احمد کہتا ہے مت چل، احمد جری نے یہ سن کر اپنا گریبان پھاڑ ڈالا اور آہ سمجھ کر کہا کہ اس نے نہ کرنے کا براہو کہ گدھے کلام کرنے لگے اور احمد جری کی زباں کو تالا لگ گیا۔ پھر انھوں نے گدھے کو آزاد کر کے شیر کی سمت ہٹا دیا اور خود پیڑوں میں نکل گئے۔ وہاں عالم دیوانگی میں درختوں کو خطاب کر کے شعر کہتے تھے اور ماٹھن سے پتھروں پر کندہ کرتے تھے۔"

یہ واقعہ سنا کر شیخ خاموش ہو گئے اور دیر تک سر بنوڑے بیٹھے رہے پھر میں نے عرض کیا: "یا شیخ آیا درخت کلام سماعت کرتے ہیں۔ درآں تھانہ وہ بے جاں ہیں۔" آپ نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا۔ پھر فرمایا: "رباب کلام کے بغیر نہیں رہتی۔ کلام سامع کے بغیر نہیں رہتا۔ کلام جاری رہے تو جو سامع سے محروم ہیں انھیں سامع مل جاتا ہے کہ کلام سامع کے بغیر نہیں رہتا۔" پھر شیخ نے سید علی الجزاری کا قصہ بیان فرمایا۔ مدح و تحقیر ہو۔ "سید علی الجزاری اپنے زمانہ کے کما می گرامی شعلہ صفت خطیب تھے۔ پر ایک زمانہ ایسا آیا کہ انھوں نے خطاب کرنا بکسر ترک کر دیا اور زباں کو تالا لادے لیا۔ تب لوگوں میں بے چینی ہوئی۔ بے چینی بڑھی تو لوگ ان کی خدمت میں عرض پر ہار ہوئے کہ حداد خطاب فرما پیئے۔ انھوں نے فرمایا کہ اچھا ہمارا منبر قبرستان میں رکھا جائے اس زبانی بدایت پر لوگ متوجہ ہوئے۔ منبر قبرستان میں رکھ دیا گیا وہ قبرستان میں گئے اور منبر پر چڑھ کر ایک بیخ خند دیا اس کا جب اثر ہوا کہ قبروں سے صدا بلند ہوئی تب سید علی الجزاری نے آبادی کی طرف رخ کر کے گلو تیرا آواز میں کہا

اے شہر تجھ پر خدا کی رحمت ہو۔ تیرے جیسے لوگ بہرے ہو گئے اور تیرے مردوں کو سماعت مل گئی یہ فرما کر وہ اس قدر روئے کہ باڑھی آنسوئیں سے تر ہو گئی اور اس کے بعد انھوں نے بہتی سے کنارہ کیا

اور قبرستان میں رہنے لگے، جہاں وہ مردوں کو خطبہ دیا کرتے تھے۔

یہ قصہ سن کر میں نے استفسار کیا ”یا شیخ زندوں کی سماعت کب ختم ہوتی ہے اور مردوں کو کب کان ملتا ہے؟“ اس پر آپ نے غصہ اسانس بھرا اور فرمایا۔

”یہ سراسر اٹمی ہیں۔ بندوں کو راز فاش کرنے کا اذن نہیں۔“ پھر وہ پلڑا پلڑا کر اڑے اور اٹمی کے درخت پہ جا بیٹھے۔ جتنا چاہیے کشت عثمان کھتر پرندوں کی طرح اڑا کرتے تھے اور اس گھر میں ایک اٹمی کا بیڑ تھا کہ چڑے، مگرمی، مرسات، شیخ اسی کے سائے میں محفل ذکر کرتے۔ چھت کے نیچے بیٹھنے سے حرز تھا۔ فریب کرتے تھے ایک چھت کے نیچے دم ٹھٹھا جاتا ہے، دوسری چھت برداشت کرنے کے لیے کہاں سے تاب لائیں؟ یہ سن کر سید رضی پر وجد طاری ہوا اور اس نے اپنا گھر منہدم کر دیا اور ماٹ پھن کر اٹمی کے نیچے آ پڑا۔ سید رضی، ابو مسلم بغدادی، شیخ سمر، ابو جعفر شیرازی، حبیب بن یحییٰ ترمذی اور یہ بندہ حقیر، شیخ کے مریدان فقیر تھے۔ میرے سوا دینی پانچوں مردان باصفا تھے، ابو جعفر، قلندر بن کا مصلک تھا۔ شیخ حرزہ تخرکی زندگی بسر کرتے تھے اور بے چھت کے۔ کان میں رہتے تھے۔ ابو مسلم بغدادی صاحب مرتبہ باپ کا بیٹا تھا۔ پھر گھر چھوڑ کر باپ سے ترک تعلق کر کے یہاں آ بیٹھا تھا اور کہا کرتا تھا کہ مرتبہ حقیقت کا حجاب ہے اور ابو جعفر شیرازی نے ایک روز ذکر میں اپنا لباس مٹا کر دیا اور چٹائی کندہ راقش کر دیا۔ اس نے کہا کہ چٹائی مٹی اور مٹی کے درمیان فاصلہ ہے اور لباس مٹی کو مٹی پر فوقیت دیتا ہے اور اس روز سے وہ تنگ دھڑنگ خاک پر بیٹھ کر اٹھا تھا اور ہمارے شیخ کو خاک کی مسند اور اینٹ اس کا ٹکڑی تھی۔ اٹمی کے تختے کے سہارے بیٹھتے تھے اور اس عالم سطلی سے بند ہو گئے تھے۔ ذکر کرتے کرتے اڑتے، کبھی دیوار پر کبھی اٹمی پر جا بیٹھتے، کبھی اونچا اڑ جاتے اور غصہ میں کھو جاتے۔ میں نے ایک روز استفسار کیا

”یا شیخ قوت پر وانا باپ کو کیسے حاصل ہوئی۔۔۔۔؟“

فرمایا ”عثمان نے طبع دنیا سے منہ موڑ لیا اور پستی سے اوپر اٹھ گیا۔“

مرض کیا ”یا شیخ طبع دنیا کیا ہے؟“

فرمایا ”دنیا تیرا نفس ہے۔“

مرض کیا ”نفس کیا ہے؟“

اس پر آپ نے یہ قصہ سنایا

”شیخ ابو العباس اشقانی ایک روز گھر میں داخل ہوئے تو دیکھا ایک زرد کتا ان کے بستر میں سو رہا

ہے انھوں نے قیاس کیا کہ شاید محلہ کا کوئی ستا اندر گھس آیا ہے۔ انھوں نے اسے نکالنے کا ارادہ کیا مگر وہ ان کے

دامن میں گھس کر غائب ہو گیا۔“

میں یہ سن کر عرض پر داز ہوا۔

”یہ شیخ زرد کتنا کیا ہے؟“

فرمایا ”زرد کتنا تیرا نفس ہے“

میں نے پوچھا۔ ”یہ شیخ نفس کیا ہے۔۔۔؟“

فرمایا ”نفس طبع دنیا ہے۔“

میں نے استفسار کیا، ”یہ شیخ طبع دنیا کیا ہے؟“

فرمایا ”طبع دنیا ہستی ہے،“

میں نے استفسار کیا، ”یہ شیخ ہستی کیا ہے؟“

فرمایا ”ہستی علم کا فہم ان ہے۔“

میں بتی ہوا۔ ”یہ شیخ علم کا فہم کیا ہے؟“

فرمایا ”دانشمندوں کی بہتات۔“

میں نے کہا، ”یہ شیخ تفسیر کی جائے۔“ آپ نے تفسیر بصورت حکایت فرمائی کہ نقل کرتا ہوں۔

”ہر آنے والے میں ایک بادشاہ بہت ہی مشہور تھا۔ ایک روز اس کے دربار میں ایک شخص جو کہ

دانشمند چاہا جاتا تھا، حاضر ہو کر عرض پر داز ہوا کہ جہاں پناہ دانشمندوں کی بھی قدر چاہیے۔ بادشاہ نے اسے

مخلص اور ساتھ شرفیاں دے کر بعد عزت رخصت کیا۔ اس شخص نے اشتہار پایا۔ ایک دوسرے شخص نے کہ وہ

بھی اپنے آپ کو دانشمند جانتا تھا، دربار کا رش کیا اور بارامرا دھرا۔ پھر تیسرا شخص، کہ اپنے آپ کو اہل دانش کے

مرہ میں شمار کرتا تھا۔ دربار کی طرف چلا اور مخلص لے کر واپس آیا۔ پھر تو ایک نانا بنا بدھ گیا۔ جو اپنے آپ کو

دانشمند گردانتے تھے۔ جوق در جوق دربار میں پہنچتے تھے اور انجام لے کر واپس آتے تھے۔

اس بادشاہ کا وزیر بہت عاقل تھا۔ دانشمندوں کی ریل چل دیکھ کر اس نے ایک روز سر دربار رخصت

سائنس بھرا بادشاہ نے اس پر نظر کی اور پوچھا تو نے غنڈا سائنس کس باعث بھرا؟ اس نے ہاتھ جوڑ کر عرض کیا

جہاں پناہ جان کی اماں پاؤں تو عرض کروں۔

فرمایا اماں ملی۔ جب اس نے عرض کیا، خداوند نعمت تیری سلطنت دانشمندوں سے خالی ہے۔

بادشاہ نے کہا کمال تعجب ہے تو روزانہ دانشمندوں کو یہاں آتے اور انجام پاتے دیکھتا ہے اور پھر

بھی ایسا کہتا ہے

عاقل وزیر تب یوں گویا ہوا کہ ”اے آقا نے دل نعت، گدھوں اور دانشمندوں کی ایک مشابہت ہے کہ جہاں سب گدھے ہو جائیں وہاں کوئی گدھا نہیں ہوتا اور جہاں سب دانشمند بن جائیں وہاں کوئی دانشمند نہیں رہتا۔“
یہ حکایت سننے کے بعد میں نے سوال کیا۔ ”ایسا کب ہوتا ہے کہ سب دانشمند بن جائیں اور کوئی دانشمند نہ رہے؟“

فرمایا: ”جب عالم اپنا علم چھپائے۔“۔۔۔۔

سوال کیا کہ ”یاشع! عالم اپنا علم کب چھپاتا ہے؟“

فرمایا: ”جب جاہل عالم اور عالم جاہل قرار پائیں۔“

سوال کیا کہ ”جاہل عالم کب قرار پاتے ہیں۔“ جواب میں آپ نے ایک حکایت بیان فرمائی جو

اس طرح ہے۔

”ایک نامور عالم کو عک دہی نے بہت ستایا تو اس نے اپنے شہر سے دوسرے شہر ہجرت کی۔ اس دوسرے شہر میں ایک بزرگ رہتے تھے۔ انہوں نے اکابرین شہر کو ڈی کہ فلاں دن، فلاں گھڑی ایک عالم اس شہر میں وارد ہو گا، اس کی توقع کرنا اور خود سن پر رہنا نہ ہو گئے۔ اکابرین شہر مقررہ وقت پر بندرگاہ پہنچے۔ اسی وقت ایک جہاز آ کر رکا۔ اس جہاز میں وہی عالم سوار کیا گیا تھا۔ مگر ایک موچی بھی اس کا ہم سفر بن گیا تھا۔ وہ موچی حرام خور اور کامل مزاج تھا۔ اس نے اس عالم کو سیہ حاسا داد کچھ کر اپنا سلمان ان پر لاد دیا اور چھڑی چھانٹ ہو گیا۔ جب جہاز سے دونوں اترے تو ایک ماٹ کے کرائے میں ملیوں کنش سازی کے سامان سے بھرا پھندا تھا، اس پر کسی نے توجہ نہ دی اور دوسرے کو عزت و احترام سے اترادے اور بھر ادا لے گئے۔

وہ بزرگ جب سہ سے واپس آئے تو دیکھا کہ سڑک کے کنارے ایک شخص جس کے چہرے پر علم و دانش کا نور عیاں ہے، جوتیاں گاتھ رہا ہے۔ آگے گئے تو دیکھا کہ اکابرین و مہم دین کی ایک مجلس آراستہ ہے اور ایک بے بصیرت مسکلیاں کر رہا ہے۔ یہ دیکھ کر وہ بزرگ سر سے پاؤں تک کاپ گئے اور بولے۔

”اے شہر تیرا رہا ہو، تو نے عالموں کو موچی اور موچیوں کو عالم بنا دیا۔ پھر خود کنش ساری کا سامان خریدے اور اس عالم سے قریب ایک کوچے میں جوتیاں گاتھنے بیٹھ گئے۔“

یہ حکایت میں نے سنی اور سوال کیا ”یاشع! عالم کی پہچان کیا ہے؟“

فرمایا: ”اس میں طبع نہ ہو۔“

عرض کیا ”طبع دنیا کب پیدا ہوتی ہے؟“

فرمایا: ”جب علم گھٹ جائے۔“

مرض کیا ”علم کب مگلتا ہے۔“

فرمایا ”جب درویش سوال کرے، شاعر غرض رکھے، دیوانہ ہوش مند ہو جائے۔ عالم ناجہ رہی جائے، دانشمند منافع کمائے“ ہمیں اس وقت ایک شخص لجن میں یہ شعر پڑھتا ہوا گزرا۔

چناں قحط سالے شد اندر دشت
کہ یاراں فراموش کرد عشق

آپ نے اسے پکار کر کہا ”اے فلا نے یہ شعر پھر پڑھا۔ اس نے وہ شعر پھر پڑھا۔ پھر آپ پر مراقبہ کا عالم طاری ہو گیا اور جب آپ نے سر اٹھایا تو یہ حکایت بیان فرمائی۔

”ایک شہر میں ایک منعم تھا۔ اس کی سخاوت کی دھوم تھی۔ اس شہر میں ایک درویش، ایک شاعر، ایک عام اور ایک دانشمند رہتا تھا۔ درویش پر ایک ایسا وقت آیا کہ اس پر تیس دن خانے میں گزر گئے۔ تب وہ منعم کے پاس جا کر سوالی ہوا اور منعم نے اس کا داس بھر دیا۔ عالم کی بیوی نے درویش کو خوشامد دیکھ تو شوہر کو طعنے دینے شروع کیے کہ تمہارے علم کی کیا قیمت ہے؟ تم سے تو وہ درویش اچھا ہے کہ منعم نے اس کا دامن دوست سے بھر دیا ہے۔ تب عالم نے منعم سے سوال کیا اور منعم نے اسے بھی بہت انعام و اکرام دیے۔ دانشمندانہ دنوں بہت مقرر ہوئے تھے۔ اس نے درویش اور عالم کو منعم کے دروازے سے کامراں آتے دیکھ تو وہ وہاں جا پہنچا اور اپنی حاجت بیان کی۔ منعم نے اسے خلعت بخشی اور عزت سے رخصت کیا۔ شاعر نے یہ سب تو زمانے کا بہت شامی ہوا کہ سخن کی قدر دنیا سے اٹھ گئی اور اس نے منعم کے پاس جا کر اپنا کلام سنایا اور انعام کا طالب ہوا۔ منعم اس کا کلام سن کر خوش ہوا اور اس کا منہ موتیوں سے بھر دیا۔

درویش کو جوں گیا تھا اسے اس نے عزیز بنا لیا پھر فاقوں کی نوبت نہ آئے اور نکل کر شروع کر دیا۔ عام نے اسی دولت سے کچھ پس انداز کر کے کچھ اونٹ اور تھوڑا سا اسباب خرید لیا اور سودا گروں کے ہمراہ اسطہاں، کہ نصف جہاں ہے، روانہ ہوا۔ اس سفر میں اسے منافع ہوا۔ تب اس نے مزید اونٹ اور مزید سامان خرید لیا اور خراسان کا سفر کیا۔ دانشمند نے مرض لینے اور ادا کرنے میں ہذا تاجر بہ حاصل کیا اور اپنا روپیہ سود پر چارہ شروع کر دیا۔ شاعر بہت کاہل نکلا اس نے بس اتنا کیا کہ چند اشعار اور لکھ لیے۔ کچھ شہرتی، کچھ شکایتی اور اسے مزید انعام مل گیا اور یوں درویش، عالم، دانشمند اور سوداگر چاروں تو گھر ہوئے مگر اس کے بعد ایسا ہوا کہ درویش کی درویشانہ شاں، عالم کا علم، دانشمند کی دانش اور شاعر کے کلام کی سرسستی جاتی رہی۔

شیخ نے یہ حکایت سنا کر توقف کیا پھر فرمایا ”حضرت شیخ سعدی نے بھی صحیح فرمایا اور شیخ عثمان کبیر بھی صحیح کہتا ہے کہ دشت میں عشق فراموش دونوں صورت ہوا ہے۔“ پھر وہ دیر تک اس شعر کو کنگلتا رہے

اور اس روز اس کے بعد کوئی بات نہیں کی مظلوم ہو کہ ہمارے شیخ کی طبیعت میں گداز تھا اور دل درد سے معمور شعر سنتے تھے کیفیت پیدا ہو جاتی تھی جب بہت متاثر ہوتے تو رقت فرماتے اور گریبان چاک کر ڈالتے تھے۔ آخری شعر جو آپ نے سماعت فرمایا اس کا ذکر رقم کرتا ہوں۔

اس روز رات سے آپ پر اضطراب کا عالم تھا شب بیداری آپ کا شیوہ تھا پر اس شب آپ نے گھڑی بھر بھی آرام نہیں فرمایا میں نے گزارش کی تو فرمایا کہ ”مسافروں کو نیند کہاں؟“ اور پھر تسبیح و تحلیل میں مستغرق ہو گئے۔ ابھی بڑکا تھا اور آپ فجر کا مریضہ ادا کر چکے تھے کہ ایک فقیر پر سوزن میں یہ شعر پڑھتا ہوا گزرا۔

آگے کو کے کیا کریں دست طبع دراز

وہ ہاتھ سو گیا ہے سر ہانے دھرے دھرے

آپ پر رقت طاری ہو گئی۔ فرمایا ”اے غلام نے یہ شعر پڑھ پڑھا۔“ اس نے وہ شعر پڑھ پڑھا۔ آپ نے گریبان چاک کر ڈالا۔ فرمایا ”اے غلام نے یہ شعر پڑھ پڑھا۔“ فقیر نے شعر پڑھ پڑھا۔ آپ کا جی بھڑک دیا۔ بھری آواز میں بولے ”افسوس ہے۔ ان ہاتھوں پر بوجہ اس کے جو انھوں نے مانگا۔ افسوس ہے ان ہاتھوں پر بوجہ اس کے جو انھوں نے پایا اور آپ نے اپنے ہاتھ پر نظر فرمائی اور گویا ہوئے کہ

”اے میرے ہاتھ کو اور بنا کر شیخ عثمان کہو نے تمہیں رسوائی سے محفوظ رکھا۔“ وہ فقیر کہ ہم نے اس سے پیسے بھی دیکھا تھا نہ سنا تھا۔ اندر آگیا اور شیخ سے مخاطب ہوا کہ ”اے عثمان اب مرا پاپے کہ ہاتھ سوالی ہو گئے۔“ آپ نے یہ سن کر گریہ کیا اور فرمایا ”میں مر گیا“ اور پھر آپ نے ایٹن پر سر رکھا اور چادر نکال کر سناکت ہو گئے۔

آپ نے ایٹن پر سر رکھ کر چادر نکالی اور آپ سناکت ہو گئے اور وہ فقیر جدھر سے آیا تھا وہر چلا گیا اور میں دُش پے مشوش بیٹھا رہا۔ پھر مجھے لگا کہ چادر کے اندر کوئی شے پھڑکتی ہے۔ میں نے چادر کا کونہ اٹھایا۔ دفعت چادر کے اندر سے ایک سفید کپڑا پھڑک کر نکلا اور دم کے دم میں بند ہو کر آسمان میں گم ہو گیا۔ میں نے چادر کا کونہ اٹھا کر شیخ کے چہرہ مبارک پر نظر ڈالی۔ اس چہرہ مبارک پر اس آں عجب جلی تھی۔ لگتا تھا کہ آپ خواب فرما رہے ہیں۔ تب مجھ پر رقت طاری ہوئی اور میں نے گریہ زاری کی کہ میں غش کر گیا۔

شیخ کے وصال شریف کا مجھ پر عجب اثر ہوا کہ میں اپنے حجرے میں بند ہو کر بیٹھ گیا۔ دنیا سے جی بھر گیا اور ہم بیسویں سے مل بیٹھنے کی آرزو مت گئی۔ جانے میں کتنے دن حجرہ نشین رہا۔ ایک شب شیخ اللہ اس کی قبر نور سے بھرے خواب میں تشریف لائے آپ نے اوپر نظر فرمائی اور میں نے دیکھا کہ حجرے کی چھت کھل گئی ہے اور آسمان دکھائی دے رہا ہے اس خواب کو میں نے بدایت جانا اور دوسرے دن حجرے سے باہر نکل آیا۔ جانے میں کتنے دن حجرہ نشین رہا تھا یوں لگتا تھا کہ دنیا ہی جوں جی ہے۔ بازار سے گزرا تو وہ درخت

دیکھی کہ پہلے کبھی بند کبھی تھی ہزاری ہزاری نکاحیں صاف شفاف ہراف کے برابر صراف سینکڑوں کا سودا دم کے دم میں ہوتا ہے سودا گروں کی حدائی ہے دولت کی گزراہتی ہے میں نے آنکھیں مل کر دیکھا کہ یہ رب یہ عام بیداری ہے یا خواب دیکھتا ہوں؟ کس شہر میں آ گیا ہوں؟ تب میں نے سوچا کہ پیر بھائیوں سے ملنا چاہیے۔ حقیقت حال معلوم کرنا چاہیے۔

میں نے پہلے خانہ بہادری رضی کا پتا لیا، ڈھونڈا ڈھونڈا شہر کے ایک خوشبو کوچے میں پہنچا اور ایک قصر کھڑا دیکھا۔

لوگوں نے کہا کہ سید رضی کا دولت کدہ یہی ہے۔ میں نے اس قصر کو دیکھا اور چلا کر کہا کہ خدا کی قسم، اے لوگو! تم نے مجھ سے صوفے کہا۔ سید رضی گھر نہیں بنا سکتا اور میں آگے بڑھ گیا۔ پھر میں نے ابو مسلم بغدادی کا پتا لیا۔ ایک شخص نے مجھے قاضی شہر کی محل سرائے کے سامنے چاکر کیا اور کہا کہ ابو مسلم بغدادی کا مسکن یہی ہے۔ میں نے اس محل سرائے کو دیکھا۔ اُسے تین چار ان ہوا کہ ابو مسلم بغدادی نے مرتبہ لے لیا۔

میں آگے بڑھ گیا اور شیخ حمزہ کا پتا لیا۔ شیخ حمزہ کا پتا لیتے لیتے میں نے ٹوڈ کو پھر ایک حویلی کے روبرو کھڑا پایا اور میں نے کہا کہ خدا کی قسم شیخ حمزہ نے صحت پاٹ لی۔ وہ مجھ سے دور ہو گیا۔ میں آگے بڑھا اور ابو جعفر شیرازی کا پتا پوچھا۔ تب ایک شخص نے مجھے ایک جوہری کی دکان پر لے جا کر کھڑا کر دیا، جہاں قالین پر گاؤں کے سے کمرنگا کر ریشمی پوشاک میں ملیں ابو جعفر شیرازی بیٹھا تھا اور ایک طفل خوب روا سے ہنستا تھا۔

تب میں نے چلا کر کہا، "اے ابو جعفر مٹی مٹی سے ممتاز ہو گئی"

میں جواب کا انتہا رکھے بغیر "مز" اور وہاں سے آ گیا۔

راستہ میں میں نے دیکھا کہ سید رضی ریشمی پوشاک میں ملیں، علاموں کے جو میں بعد حکمت سامنے سے چلا آتا ہے۔ دامن مہر میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ میں نے بڑھ کر اس کی عبا کے بھاری دامن کو اٹھایا اور کہا کہ اے برگ خدا کی یادگار! اے سید السادات! تو نے ناٹ چھوڑ کر ریشم اوڑھ لیا اس پر وہ عجوبہ ہو "اور میں وہاں سے روتا ہوا اپنے حجرے کی سمت چلا۔ میں حجرہ میں آ کر تادیر رویا اور کہا کہ خدا کی قسم میں کیلا رہ گیا ہوں۔

دوسرے دن میں نے شیخ کے مزار شریف پر حاضری دی۔ وہاں میں نے حبیب بن یحییٰ ترمذی کو گلیم پوش اور رویا نشین پایا۔ میں اس کے پاس بیٹھا اور کہا

اے حبیب —! تو نے دیکھا کہ دنیا کس طرح بدلی ہے اور رفقاء نے شیخ کی تعلیمات کو کیا فراموش کیا ہے اور کس طرح اپنے مسلک سے پھرے ہیں۔

وہ یہ سن کر غصے کے آثار چہرے پر لایا اور آہر دہر کر بلاک بے شک دنیا بدل گئی اور رفقاء نے شیخ کی تعلیمات کو فراموش کر دیا اور اپنے مسلک سے پھر گئے اور میں نے کہا کہ ہلاکت ہو بندہ دینار کو اور ہلاکت ہو بندہ درہم کو

اسی روز شام کو ابو مسلم بغدادی کا قاصد مجھے بلا نے آیا کہ چل تیر اپنا رفیق بلاتا ہے۔ میں وہاں گیا تو میں نے حبیب بن یحییٰ ترمذی کو اس کی صحبت میں بیٹھا پایا۔ ابو مسلم بغدادی نے چیشائی پہن کر کہا کہ اے ابو قاسم خضریٰ! تو ہمیں شیخ کی تعلیمات سے منحرف بلاتا ہے اور ہلاکت، ہلاکت کے نعرے لگاتا ہے۔ اس پر میں نے حبیب بن یحییٰ پر غصہ کی نظر ڈالی اور پھر ابو مسلم بغدادی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا اے ابو مسلم کیا تو مجھے وہ کہنے سے منع کرے گا جو رسول نے کہا اور جسے شیخ نے درود کیا اور پھر میں نے پوری حدیث پڑھی۔

”ہلاکت ہو بندہ دینار کو اور ہلاکت ہو بندہ درہم کو اور ہلاکت ہو بندہ غلیم سیاہ کو اور پچنے ہاس کے بندے کو۔“ اسی اثنا میں دسترخوان بچھا اور اس پر انواع والواں کے کھانے چنے گئے۔ ابو مسلم بغدادی نے کہا۔ ”اے رفیق تناول کر“ میں نے غصہ پانی پینے پر قاعدت کی اور کہا ”اے ابو مسلم بغدادی! دنیا دن ہے اور ہم اس میں روزہ دار ہیں۔“

ابو مسلم بغدادی یہ سن کر رو دیا اور بولا جی کہا تو نے اے قاسم اور پھر کھانا تناول کیا اور حبیب بن یحییٰ ترمذی بھی یہ سن کر رو دیا اور حبیب بن یحییٰ ترمذی نے بھی پیٹ بھر کر کھلیا۔

جب دسترخوان ختم ہوا تو کئیوں کے جلو میں ایک رقا سر آئی۔ میں اسے دیکھ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ ابو مسلم بغدادی نے اصرار کیا کہ اے رفیق غصہ۔ میں نے کہا اے ابو مسلم بغدادی! دنیا دن ہے اور ہم روزہ دار ہیں۔ میں وہاں سے چلا آیا اور اس چصال کے بیروں کی دھنک اور تھکروؤں کی جھکار نے میرا تعاقب کیا۔ پھر میں نے کانوں میں انگلیاں لے لیں اور بڑھے چلا گیا۔

جب میں نے حجرے میں قدم رکھا تو دھنک ایک کھلی شے تڑپ کر میرے علق سے نکلی اور منہ سے دہر نکلی۔ میں نے چراغ روشن کیا اور حجرے کا کونہ دیکھا مگر کچھ نہ دیکھا دیا اور میں نے کہا بے شک یہ میرا دنم تھا اور میں چٹائی پر پہنچ کر سو رہا۔

دوسرے روز آنکھ کر میں پہلے حبیب بن یحییٰ ترمذی کی طرف گیا اور میں نے دیکھا کہ اس کے پوہ پر ایک زرد کتا سو رہا ہے۔ میں نے کہا۔

اے یحییٰ کے بیٹے! تو نے اپنے تئیں نفس کے حوالے کر دیا اور منافق ہو گیا۔ اس پر وہ رو دیا اور کہا کہ خدا کی قسم میں تیرے ساتھیوں میں سے ہوں اور رخصتہ کے پاس مسلک شیخ دوہ نے جاتا ہوں تب میں نے شیخ کی قبر پر کھڑا اس کو نور سے بھر دے عقیدت مندوں کو زبردست چہ جاتے دیکھا، میں نے کہا۔

اے یحییٰ کے بیٹے! تیرا براہوتو نے شیخ کو دھمال کے بعد اہل زربہ دیا۔ اس زرد کتے کا تو کیا کرتا ہے؟

حبیب بن ترمذی پھر رو دیا اور کہا کہ خدا کی قسم یہ زرد کتہ سید رضی، ابو جعفر شیرازی، ابو مسلم بغدادی، شیخ حرہ اور میرے درمیان مساوی تقسیم ہوتا ہے اور اپنا حصہ مساکیں میں تقسیم کر دیتا ہوں اور پورے کو اپنی تقدیر چانتا ہوں۔

میں وہاں سے اٹھ کے آگے چلا۔ میں نے سید رضی کے بغیر قصر کے سامنے سے گزرتے ہوئے دیکھا کہ اس کے پاس ایک بڑا سا زرد کتا کھڑا ہے۔ میں نے زرد کتے کو شیخ حرہ کی حویلی کے سامنے کھڑا پوچھا۔ ابو جعفر شیرازی کی مسند پر محو خواب پایا۔ ابو مسلم بغدادی کے محل میں وہ اٹھائے کھڑے دیکھا اور میں نے اپنے تئیں سوال کیا۔ اے ابو قاسم! تو یہاں کیوں آیا ہے؟ ابو قاسم نے مجھ سے کہا ابو مسلم بغدادی کو مسند شیخ کی دعوت دینے کے لیے۔

اس رات بھی میں نے حبیب بن یحییٰ ترمذی کو ابو مسلم بغدادی کے دسترخواں پر موجود پایا۔ ابو مسلم بغدادی نے مجھ سے کہا

اے رفیق! کھانا تناول کر۔ میں نے غصے سے پانی پر قناعت کی اور کہا کہ اے ابو مسلم دیا دن ہے اور ہم اس میں روزہ دار ہیں۔ اس پر ابو مسلم بغدادی رو دیا اور بولا۔

سچ کہا تو نے! اے رفیق! اور پھر کھانا تناول کیا اور حبیب بن یحییٰ ترمذی بھی رو دیا اور حبیب بن یحییٰ ترمذی نے بھی پین بھر کر کھانا کھایا۔ پھر جب زرد کتا مآنی تب بھی میں نے یہی کیا اور اٹھ کھڑا ہوا اس رات رقامہ کے بیروں کی تھپ اور تھکر وہاں کی جھکار نے کچھ دور تک میرا تعاقب کیا مگر پھر میں نے کانوں میں انگلیاں دے لیں اور آگے بڑھ گیا۔

تیسرے دن میں نے پھر شہر کا شہت کیا اور جو منظر پہچلے دو دن سے دیکھتا آ رہا تھا اس میں سرسبز

نہ دیکھا اور شب کو میں نے پھر اپنے تئیں ابو مسلم بغدادی کے در پر کھڑا پایا۔

مجھے معلوم تھا کہ میں ابو مسلم بغدادی کو شیخ کی تعلیمات یا دلا نے آیا ہوں سو میں نے اپنے تئیں کوئی سوال نہیں کیا اور اندر چلا گیا۔

آج پھر حبیب بن یحییٰ ترمذی دسترخوان پر موجود تھا ابو مسلم بغدادی نے کہا اے رفیق کھانا تناول کر اور مجھے آج تیسرا غافقہ تھا اور دسترخوان پر ٹہلہ اور غذاؤں کے مزے فرجی تھا جو ایک زمانہ میں مجھے بہت مرغوب تھا۔ میں نے ایک نوالہ مزعفر کا لے کر ہاتھ سمجھی یا اور غنڈا پانی پیاد کرکھا، دنیا دن ہے اور ہم اس میں روزہ دار ہیں۔

آج یہ فقرہ سن کر ابو مسلم بغدادی نے رونے کے بجائے اطمینان کا سانس لیا اور کہا اے رفیق تو نے سچ کہا۔

پھر زن رقاصہ آئی اور میں نے اسے ایک نظر دیکھا۔ چہ ہلاں بھسوکا آنکھیں مے کی چیاہیاں، کچیں سخت اور رانیں بھری ہوئیں۔ پیٹ مندل کی خنقی، ناف کوں پیلا۔ ایسی اور لباس اس نے ایسا باریک پہنا تھا کہ مندل کی خنقی اور گول پیلا اور کو۔ مچے سبیں ساقیں سب نمایاں تھیں۔ مجھے لگا میں نے مچلتے مزعفر کا ایک اور نوالہ لے لیا ہے اور میرے پوروں میں گھسی ہونے لگی اور میرے ہاتھ تھیا رے سے باہر ہونے لگے۔

تب مجھے ہاتھوں کے بارے میں شیخ کا ارشاد یاد آیا۔ میں تجھ اگر اٹھ کھڑا ہوا کہ آج ابو مسلم بغدادی نے کھانے پر اصرار نہ کیا اور آج پوروں کی تھاپ اور مختل روؤں کی جھکارت نے ایک شیریں کیفیت کے ساتھ میرا دورنگ تھا قہ قہ کیا۔

جب میں گھر پہنچا اور حجرے میں قدم رکھا تو دیکھتا ہوں کہ میرے پورے پر ایک زرد کتا سوراہا ہے۔ میں تو اسے دیکھ کر نقش کا لہجہ بن گیا اور مجھے ٹھنڈا ٹھنڈا پسینہ آنے لگا۔

میں نے اسے بارہا وہ بھاگنے کے بجائے میرے دامن میں آکر گرم ہو گیا۔ تب مجھے اندیشوں اور دوسروں نے تجھ امیری آنکھوں کی خند غائب اور لب کا چین رخصت ہو گیا اور میں نے زاری کی ”اے میرے محبوب مجھ پر رحم کر کہ میرا دل آلاستوں میں جلا ہوا اور زرد کتا میرے ساتھ رہا گیا میں نے زاری کی اور میں نے دعا کی۔ پر میرے جی کھرا نہ آیا۔

ایک بارگی مجھے ابو علی رودباری یاد آئے کہ کچھ مدت دوسری بیماری میں مبتلا رہے تھے ایک دن وہ صبح فور کھڑے ہوئے اور سورت نکلنے تک وہاں رہے اس صبح میں ان کا دل ادھوہ گیس ہوا انھوں نے عرض کیا اے بار خدا یا آرام دے۔ دیا میں سے ہاتھ نے آواز دی کہ آرام ظلم میں ہے

میں نے خود سے کہا اے ابوقاسم خضریٰ یہاں سے چل کہ یہاں تیرے باہر اور اندر زرد کتے پیدا ہو گئے اور تیرا آرام چھین گیا

میں نے اپنے حجرے پر آخری نظر ڈالی اور منطق اور فقہ کی ان مادر کتب کو جو برسوں کی ریاہت سے جمع کی تھیں وہیں چھوڑ بلقولات شیخ بخل میں دبا، شہر سے نکل گیا۔

شہر سے نکلتے نکلتے زمین نے میرے پیچھے لپے اور مجھے شیخ کی خوشبو بھیس بے طرح ڈاڑھ لگیں اور اس زمین نے، جسے میں نے پاک اور مقدس جانا تھا، مجھے بہت پکڑا اور ان گلیوں نے جنہوں نے شیخ کے قدموں کو بوسہ دیا تھا، مجھے بہت پکارا اور میں ان کی پکار سن کر رو دیا اور پکار کی ک

”یہ شیخ؟“ تیرا شہر پھٹوں میں چھپ گیا اور آسمان دور ہو گیا اور تیرے دفین گریز پانچھ سے پھر گئے۔ انہوں نے ماشریک چہت کے مقابل اپنی اپنی چھتیں پاٹ لیں اور مٹی اور مٹی میں فصل پیدا کر دیا اور زرد کتے نے عزت پائی اور شرف بخل مٹی بن گیا اور مجھ پر تیرا شہر ٹھک ہو گیا۔ میں نے تیرا شہر چھوڑ دیا۔“
یہ کہہ کر میں نے دل مضبوط کیا اور چل پڑا۔

میں چلتے چلتے دور نکل گیا۔ یہاں تک کہ میرا دم پھول گیا اور میرے پیروں میں چھالے پڑ گیا، مگر پھر ایسا ہوا کہ اچانک میرے حلق سے کوئی چیز زور کر کے باہر آگئی اور پیروں پر گر گئی۔

میں نے اپنے پیروں پر نظر کی اور یہ دیکھ کر کہ اس روٹیا کی ایک لومڑی کا بچہ میرے قدموں پر لوٹا ہے۔ تب میں نے اسے پیروں سے کھنڈ کر پھل دینا چاہا لیکن لومڑی کا بچہ پھوٹ کر موتا ہو گیا۔ تب میں نے اسے پھر قدموں سے کھنڈا اور وہ موتا ہو گیا اور موتا ہوتے ہوتے زرد کتا بن گیا۔ تب میں نے پوری قوت سے زرد کتے کو ٹھوکر ماری اور اسے قدموں سے خوب روندنا اور روندنا ہوا آگے نکل گیا اور میں نے کہا کہ

عدا کی قسم میں نے اپنے زرد کتے کو روند ڈالا اور میں پھٹا ہی گیا حتیٰ کہ میرے چھالے پھیل کر پھوڑا بن گئے اور میرے پیروں کی انگلیاں پھٹ گئیں اور ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے، مگر پھر ایسا ہوا کہ زرد کتا، جسے میں روند کر آیا تھا۔ جانے کدھر سے پھر نکل آیا اور میرا راستہ روک کر کھڑا ہو گیا۔

میں اس سے لڑا اور اسے راہ سے بہت ہٹایا۔ پر وہ راہ سے سرسوند ہٹا، حتیٰ کہ میں تھک گیا اور میں تھک کر گھٹ گیا اور وہ زرد کتا پھول کر بڑا ہو گیا۔

تب میں نے دیکھا کہ رب اسرار میں مریا دلی کا اے پالنے والے، آدمی گھٹ گیا اور زرد کتا بڑا ہو گیا اور میں نے اسے قدموں میں روندنا چاہا پر وہ میرے سامن میں لپٹ کر غائب ہو گیا۔

میں نے اپنی پختی بینی، انگلیوں اور پیہ لہاں کھوئی اور پھوڑا اچھالوں پر نظر کی، اپنے حال پر رو دیا اور کہا

کہ کاش میں نے شیخ کے شہر سے ہجرت نہ کی ہوتی۔

تب میرا دھیان اور طرفہ کیا میں نے منجھتے مڑھڑ کا خیال کیا اور سندن کی تختی اور گول پیلاہ والی کا تصور باندھا اور شیخ کے مزار پر زور و سیم کی بارش پر قیاس دوڑایا۔

میں نے سوچا کہ بے شک شیخ کے مریہ شیخ کی تعلیمات سے منحرف ہو گئے اور صیب بن یحییٰ ترمذی نے منافقت کی راہ اختیار کی۔

میں شیخ کے ملفوظات پر نظر ثانی کروں اور انھیں مرغوب خلافت اور پسند خاطر احباب بنا کر ان کی اشاعت کی تدبیر کروں اور شیخ کا تذکرہ اس طرح لکھوں کہ رفقا کو پسند آئے اور طبیعت پر کسی کی میل نہ آئے۔
پر مجھے اس آنچا تک شیخ کا ارشاد دیا آیا کہ ہاتھ آدمی کے دشمن ہیں۔

میں نے سوچا کہ میرے ہاتھ مجھ سے دشمنی کریں گے اور اسی رات جب میں نے سوچا کہ میرے ہاتھ مجھ سے دشمنی کریں گے، جب میں نے سونے کی بیت باندھی تو میں نے دیکھا کہ زرد کتا پھر نمودار ہو گیا ہے اور میری چٹائی پر سو رہا ہے۔ تب میں نے زرد کتے کو مارا اور اسے اپنی چٹائی سے الٹانے کے لیے اس سے نیر داڑھا ہوا۔

میں اور زرد کتا رات بھر لڑتے رہے۔ کبھی میں اسے قدموں میں روند ڈالتا اور وہ چھوٹا اور میں بڑا ہوتا جاتا، کبھی وہ اٹھ کھڑا ہوتا اور میں چھوٹا اور وہ بڑا ہوتا جاتا۔ یہاں تک کہ صبح ہو گئی اور اس کا زور کھٹنے لگا اور وہ میرے سامن میں چھپ کر غائب ہو گیا۔

تب سے اب تک میری اور زرد کتے کی لڑائی چلی آتی ہے۔ اس مجاہدہ کی فریقین بہت اور پار یکیاں بے شمار ہیں، شخص میں نظر انداز کرتا ہوں کہ رسالہ لہجہ نہ ہو جائے۔ کبھی زرد کتا مجھ پر اور کبھی میں زرد کتے پر غاصب آجاتا ہوں۔ کبھی میں بڑا ہوتا ہوں اور وہ میرے قدموں میں پس کر لومڑی کا بچہ ایسا رہ جاتا ہے۔ کبھی وہ بڑا ہوتا چلا جاتا ہے اور میں گھٹے چلا جاتا ہوں اور مجھے منجھتے ہوئے مڑھڑ اور سندن کی تختی اور گول پیلاہ کا خیال ستانے لگتا ہے۔ زرد کتا کہتا ہے کہ جب سب زرد کتے بن جائیں تو آدمی بے رہتا کتے سے بدتر ہوتا ہے اور میں فریاد کرتا ہوں کہ

”مے پالنے والے...! میں کب تک درختوں کے سائے میں نئی آدمی سے دور دور پھروں اور کچے پکے پھلوں اور مٹے مٹے کی گڈری پر گزارہ کروں“

میرے قدم شیخ کی طرف اٹھنے لگتے ہیں پر مجھے شیخ کا ارشاد دیا آ جاتا ہے کہ واپس ہوتے ہوئے قدم سا ملک کے دشمن ہیں اور میں پھر اپنے قدموں کو سزا دیتا ہوں اور شیر کی طرف پشت کر کے اتکا چلتا ہوں کہ

میرے ٹکڑے لہان ہو جاتے ہیں اور پھر ہاتھوں کو سزا دیتا ہوں کہ راستے کے پتھر ٹکڑ چٹا ہوں
 اسے رب العزت ۔۔۔ میں نے اپنے دشمنوں کو اتنی سزا دی کہ میرے ٹکڑے لہان ہو گئے اور
 میرے پورے ٹکڑ چٹے چٹے پھوڑا بن گئے اور میری ہڈی دھوپ میں کان پڑ گئی اور میری ہڈیاں پھسے گئیں۔
 اسے رب العزت ! میری نیندیں جل گئیں اور میرے دن علیا میت ہو گئے۔ دنیا میرے لیے
 جتنا دن بن گئی اور میں روزہ دار بن گیا اور روزہ دن دن لہا ہوتا جاتا ہے اس روزہ سے میں راحہ ہو گیا مگر زرد ہوتا
 تو انا ہے اور روز رات کو میری چٹائی پر آرام کرتا ہے۔ میرا آرام رخصت ہو گیا اور میری چٹائی غیر قبضہ میں چلی
 گئی اور زرد ہوتا ہوا اور آدھی حقیر ہو گیا۔

اس وقت میں نے ہوسلی رو دباری کو پھر یاد کیا اور دریا کے کنارے دو زانوں بیٹھ گیا۔ میرا دل اندر
 سے بھرا ہوا تھا۔

میں نے بکا کی کہ جا رہا تھا ۔۔۔! آرام دے، آرام دے، آرام دے۔
 میں نے رات بھر بکا کی اور دریا کی طرف دیکھا کیا اور رات بھر غبار آلود تیز ہوا زرد چل دیں کے
 درمیان چلا کی اور رات بھر درختوں سے پتے گرا کیے۔
 میں نے دریا سے نظر ہٹا کر اپنے گرد میں نے قسم کو دیکھا، اپنے ارد گرد زرد چٹوں کی ڈھیریں
 دیکھیں۔ میں نے کہا کہ یہ میری خواہشیں اور اماں ہیں۔ خدا کی قسم میں آگاہوں سے پاک ہوا اور پتہ ہجر کا
 برہنہ درخت بن گیا۔

پر حسبِ ترکا ہوا تو مجھے اپنے پوروں میں جینا جینا میں گھلتا محسوس ہوا، جیسے وہ صند کی تختی سے چھو
 گئے ہیں۔ جیسے انھوں نے گول سہری پیلے اور نرم نرم چاندی سا قوں کو کس کیا ہے، جیسا گھیاں سونے پاندی
 میں کھیل رہی ہیں اور ان کے درمیان درہم و دینار کھٹک رہے ہیں۔

میں نے آنکھیں کھولیں اور دھندلے میں یہ دہشت بھرا منظر دیکھا کہ زرد کتاب اٹھائے اس طور
 کھڑا ہے کہ اس کی پچھلی دائیں شہر میں ہیں اور اگلی دائیں میری چٹائی پر اور اس کے کیلے تجھے میرے دائیں
 ہاتھ کی انگلیوں کو چھو رہے ہیں۔ میں نے اپنے دائیں ہاتھ کو یوں دیکھا جیسے وہ ابوسمید کے ہاتھوں کی مثال بن
 ہوا مجھ سے الگ پڑا ہے اور میں نے اسے خطاب کر کے کہا

اے میرے ہاتھ! اے میرے رفیق تو دشمن سے مل گیا۔
 میں نے آنکھیں بند کر لیں اور گزرا کر ایک بار پھر دعا کی
 جا رہا تھا آرام دے، آرام دے، آرام دے۔

کایا کلپ

شہزادہ آزاد بخت نے اس دن کسی کی صورت میں صبح کی اور وہ ظلم کی صبح تھی کہ جو ظاہر تھا چھپ گیا، اور جو چھپ ہوا تھا وہ ظاہر ہو گیا، تو وہ ایسی صبح تھی کہ جس کے پاس جو تھا وہ چھپ گیا اور جو چھپ تھا وہ نکال آیا اور شہزادہ آزاد بخت کسی بن گیا۔

شہزادہ آزاد بخت نے پہلے اس بات کو ایک خواب جانا، مگر صبح ہوتے ہوتے یہ خواب وہ بھول چکا تھا اسے بس اتنا یاد تھا کہ جب شام ہوئی اور دیوگر جتاہر ستا قلعہ میں داخل ہوا تو وہ ہنسنا چلا گیا۔ اس سے آگے اسے کچھ یاد نہ تھا۔ پھر شہزادی کی محبت میں وہ اتنا کچھ بھی بھول گیا لیکن شام ہونے پر پھر وہی ہوا۔ پھر دیوچیتا پتنگھڑا قلعہ میں داخل ہوا۔ ”ہائس گند، ہائس گند“ اور یہ آواز سن وہ خوف سے ہنسنا چلا گیا۔ صبح کو وہ پھر جی ان ہوا کہ میں نے یہ یہاں ڈرنا خواب دیکھا۔ اس نے بہت یاد کیا آج سچا کہ رات کس عالم میں گداری اور وہ خواب کیا تھا؟۔۔۔ پر اسے کچھ یاد نہ آیا۔

جب تیس راتیں اسی طرح گزریں تو شہزادے کو تشویش ہوئی کہ الٹی یہ کیا حیرانہ ہے کہ شام ہوتے ہوتے میں اپنے آپ کو بھول جاتا ہوں۔ مگر کسی نے سحر باغد حجابے۔ یہ سوچ کر اس نے اپنے تئیں مدست کی کہ اے غافل تو شہزادی کو سفید دیو کی قید سے رہائی دلانے آیا تھا اور خود بحر میں گرفتار ہوا۔ تب اس نے تلواریں منہ سے نکالیں اور شام کا منظر رہا۔ جب شام ہوئی اور اس دیو کی دھت سے قلعہ کے دروازے پر ابلے لگے تو وہ چوہا کتا ہوا مگر اس نے دیکھ کر شہزادی نے اس کی طرف منہ کر کے بھونک ماری اور وہ ہنسنا شروع ہو گیا۔ اس نے اپنے تئیں بہت سنبھالا، لیکن وہ بجا اختیار چھوٹا ہوتا ہی چلا گیا۔

صبح کو پھر ایک ڈراؤنے خواب سے جاگا اور یاد کیا کہ رات کس طور پر چلتی تھی، مگر اسے کچھ یاد نہ آیا۔ اس نے شہزادی کو بھونک مارتے دیکھ لیا تھا اس کا ماتھا ٹٹکا کہ کچھ داس میں کار ہے۔ وہ اس سے مخاطب ہوا کہ اے ہد انجام میں تجھے سفید دیو کی قید سے آزاد کرانے کے جن کرنا تھا تو نے اس کا بدلہ مجھے یہ دیا کہ مجھ پر سحر پھونکا شہزادی نے بہت جیلے مہانے کیے، مگر شہزادہ کسی صورت مطمئن نہ ہوا اور حقیقت جاننے کے درپے رہا۔ تب شہزادی نے کہا کہ اے یک بخت، میں جو کچھ کرتی ہوں تیرے بھلے کے لیے کرتی ہوں،

سفید دیو کی کا دشمن ہے، اگر تجھے دیکھ لیا تو چٹ کر جائے گا اور مجھ پر مزید ظلم توڑے گا۔ میں میں عمل پڑھ کر تجھے ہمیں بتاتی ہوں اور دیوار سے چپکا رہتی ہوں۔ رات بھر وہ "نالس گند نالس گند" چلاتا ہے اور میں کہتی ہوں کہ میں آدم زاد ہوں مجھے کھالے پھر جب صبح کو وہ قلعہ سے رخصت ہوتا ہے تو میں میں عمل پڑھتی ہوں اور تجھے آدمی بتاتی ہوں

شہزادے نے جب یہ جانا کہ ودرات کو ہمیں بن جانا ہے اور ایک عورت اس کی جان بچانے کے لیے یہ جس کرتی ہے تو اس کی مراد نہ غیبت نے جوش کھایا اور اس بات کو اپنی آدمیت اور شجاعت پر حرف بجا۔ وہ یہ سوچ کر انکاروں پر لوٹنے لگا کہ آزاد بخت تجھے اپنی عانی نہیں، اپنی ہمت و شجاعت اور اپنے علم و ہمت پر بہت ٹھنڈ تھا۔ آج تیرا ٹھنڈ خاک میں ملا کہ ایک غیر جنس تیری جنس پر حکومت کرتا ہے اور حتم توڑتا ہے اور تو حقیر جان کی خاطر دنیا کی سب سے حقیر مخلوق بن گیا ہے۔ شہزادے کو پہلے اپنے آپ پر غصہ آیا۔ پھر اس نے شہزادی پر غصہ کھایا۔ مگر پھر اس نے اس کی چشم پر غم دیکھی اور اس کا دل ڈوبنے لگا۔ چاہا چاہیے کہ وہ شہزادی شہزادے سے دور رہتی تھی، اور کہتی تھی کہ جب اس ظلم کے حلقہ سے نکلیں گے تب میں گے اور شہزادہ اس سے قریب ہو کر دوری کی آگ میں جلتا تھا۔ پر آج شہزادی کا حال ڈر تھا۔ شہزادے کے کڑھنے پر اس کی آنکھ بھر آئی اور اس کے سینے پر سر رکھ کر بے اختیار ہو گئی۔ شہزادے کا دل موم ہوا، اور باتھ اس کی گوری گردن میں جا مل ہوئے۔ جن سے جب کا ملنا مگی قیامت ہوتا ہے۔ ایک مہس میں ساری دویوں دور ہو گئیں۔ ان میں شب وصل کا رنگ پیدا ہوا اور شہزادہ اس گرم آغوش میں جس کا ہوش کھو بیٹھا۔ اسے اس وقت ہوش آیا جب قلعہ کے در و دیوار دیو کی دھمک سے پھر لرزنے لگے۔ وہ پھر سکر نے لگا۔ وہ بہت سنبھلا کر سکرنا ہی گیا اور سکر تے سکر تے ایک چوڑا سا سیاہ نقطہ رہ گیا اور پھر ایک بڑی سی کہی بن گیا۔

صبح کو جب شہزادہ جاگتا تو سہا سہا تھا اور اس خیاب میں غملاں تھا کہ کیا وہ سچ ہی کہی بن گیا تھا۔ تو کیا آدمی کہی بن سکتا ہے؟ اس خیال سے روح اس کی اندوہ سے بھر گئی اور وہ شہزادہ علم و ہمت میں طاق تھا، شجاعت میں فرد عالی نسب، صاحب وقار، جس کسی ملک پر حملہ کرتا فتح قدم اس کے چومتی۔ اس طور اس نے بہت سے معرکے مارے تھے اور بہت زمینیں فتح کی تھیں۔ سفید دیو کے قلعہ میں آکر وہ عالی نسب صاحب جلال شہزادہ کہی بن گیا، تو اسے آزاد بخت تو اندر سے کہی تھا اور اس نے اپنے پر شکوہ ماضی کو یاد کیا۔ اپنی قوت حاکم اور کارنامے یاد کیے اپنے اجداد کو کہ غرور گزار تھے یاد کیا۔ یہ سب اس کے لیے ماضی تھا اور وہ ماضی کو یاد کر کے رویا پر جب شام ہوئی تو وہ پھر سنے لگا اور سنے سننے ایک کہی کی صورت رہ گیا

تو رور شام کو دیو گر جتا رہتا قلعہ میں داخل ہوتا "نالس گند نالس گند" اور شہزادی مکر سے جواب

دیتی ”یہاں آدم کہاں، میں، جوں، مجھے کھالے“ دیو یہ سن کر مطمئن ہو جاتا اور شہزادہ آزاد بخت نکلی بنا دیوار سے رات بھر چپکا رہتا صبح کو شہزادی منتر پڑھ کر اس پر پھونکتی اور وہ آدمی بن جاتا پس شہزادہ کی زندگی یہ ٹھہری کہ دن میں آدمی اور رات کو نکلی اس نے اپنی اس زندگی پر بہت چچ وٹا کھایا شہزادی اس کا جی بہلانے کی کوشش کرتی، اسے ہر وہ بات کی سیر کراتی اور پھل پھول سے تواضع کرتی اور پھل پھول سفید دیو کے ہاٹ میں بہت تھے رنگ رنگ کے پھل ہاٹ میں اور الوان دانوٹ کے کھانے دسترخوان پر شہزادہ تو انہیں دیکھ کر جی جھکمی بن گیا۔ یہ لذتیں اور یہ آرام اسے فوجات کی کھن زندگی میں کہاں نصیب ہوا تھا۔

تو شہزادہ آزاد بخت دن کو دیو کے دسترخوان کی نکلی بنا رہتا اور رات کو نکلی بن جاتا۔ دن اس کے لیے شب وصل تھے کہ شہزادی اس کی آغوش میں ہوتی اور رات کی ساری کدورت دور کر دیتی۔ مگر پھر رفتہ رفتہ راتیں لمبی اور دن چھوٹے ہونے لگے اور شہزادہ دیر تک نکلی کے قالب میں رہنے لگا۔ مگر اس نے اس پیش و آرام سے ہرگز چھوٹنے سے دن کو لمبی کافی راتوں کا انجام جانا اور مطمئن رہا۔ مگر پھر ایسا ہوا کہ کبھی کبھی دن میں اسے ایسا لگتا کہ وہ نکلی بن گیا ہے۔ فی شروعات میں تو بس پلک بھر کے لیے اسے ایسا لگتا ہوتا اور پھر اسے فوراً دھیان آ جاتا کہ یہ دن ہے اور میں بھی آدمی کی جوں میں ہوں لیکن ہوتے ہوتے یہ وقت طویل ہوتے گئے۔ وہ شہزادی کی بیٹھی آغوش میں پڑے۔ پڑے سدا بہہ بھول جاتا اور دیر تک اس نگاہ میں رہتا کہ وہ نکلی بن گیا ہے۔ پر جب شہزادی باہوں کے چلتے میں کسمپاتی تو اسے یکا یک دھیان آتا کہ ہنوز دن ہے اور وہ آدمی کی کھال میں ہے۔ پھر اسے ہوش کے عالم میں بھی شک رہنے لگا۔ کبھی دیو کے ہاٹ میں پھل پھول چھتے ہوئے، کبھی لذت غذاؤں اور شربات سے آراستہ دسترخوان پر بیٹھے بیٹھے اسے ایک شک آگئے تا، کیا میں آدمی کی جوں میں ہوں؟ اور پھر اسے بہت سے اندیشوں و وسوسوں اور شکوں نے چھپے۔

شہزادہ آزاد بخت نے اندیشوں، وسوسوں اور شکوں کے گھیرے کو توڑنے کی سعی کی اور دیو سے تنہی کی بھی باز نہ کی اور بار بار شہزادی نے سمجھایا کہ سفید دیو کی جاں تو طوطے میں ہے اور طوطا، سات سمندر پار ایک درخت ہے، درخت میں ایک پنجرہ لٹکا ہے، پنجرے میں وہ طوطا ہے۔ شہزادہ آزاد بخت اس پر بھی توجہ نہ دیا کہ سفید دیو، یہاں ہے اور جاں اس کی سات سمندر پار ایک طوطے کے اندر ہے۔ جان کا جان سے جدا اور دور ہونا اسے عجیب لگا اور اسے خیال آیا کہ اس کی جاں بھی تو کس اس سے دور کی نکلی میں تو نہیں ہے تو کیا میری جان نکلی میں ہے؟

شہزادہ دنوں اس فکر میں غطاں رہا کہ کسی تاجر سے قلعے سے نکلے اور سات سمندر پار جا کر طوطے کی گردن مروڑے اور شہزادی جب اسے نیا د فکر میں غطاں نکلتی تو شکوے شکایت کرتی کہ تیری محبت سرد

بتلو مجھ سے دعا کیا چاہتا ہے اور شہزادہ کو شہزادی کی محبت میں؛ یوں تھا سو سطرچ سے اسے دفنا کا یقین دور نے لگا اور ان شکوؤں اور صفائیوں میں دیو کی قید سے رہائی کا سوال رفت گزشت ہو گیا۔

شہزادہ آزاد بخت اب شہزادی کی مرضی کے تابع تھا اس کی مرضی کے بغیر چاہتا تھا اس کی ایک پھونک سے نکسی بن جاتا اور ایک پھونک سے آدی کے قالب میں واپس آ جاتا۔ پھر یوں ہوا کہ شہزادی کے پھونک مارنے سے پہلے ہی شہزادہ تڑپنے لگتا اور صبح کو شہزادی کے پھونک مارنے سے بعد دیر تک نہ حال پڑا رہتا، جیسے وہ نکسی کی جون سے نکل آیا ہو مگر آدی کی جون میں داخل نہ ہوا ہو۔ درمیانی وقفہ طویل سے طویل ہوتا گیا اور اس کا ضعف اور اذیت بڑھتی گئی۔ شام کو وہ پھرتی سے آدی سے نکسی بن جاتا، مگر نکسی سے آدی کی جون میں آنا اس کے لیے اذیت کا ایک یہاں عمل ہوتا۔ پھر ہوتے ہوتے یہ ہوا کہ اذیت کا یہ لمبا عمل گزر جانے پر بھی ایک اذیت کی کیفیت کے ساتھ یاد آتا رہتا اور اس نے ایک روز اذیت کے عالم میں سوچا کہ میں آدی ہوں یا نکسی ہوں۔ یہ سوال اس کے دماغ میں آتے پہلے پہل پیدا ہوا تھا۔ اس پر وہ بہت ٹڑبڑایا۔ پہلے اس نے سوچا کہ میں پہلے آدی ہوں بعد میں نکسی ہوں۔ میری اصل زندگی میرا دن ہے۔ میری رات ایک دھوکا ہے۔ اس نے ایسا سوچا اور مطمئن ہو گیا مگر آپ ہی آپ اسے اس خیال پر شک ہونے لگا۔ شاید میری رات ہی میری اصل زندگی ہو اور میرا دن میرا بہروپ ہو۔ تو شہزادہ آزاد بخت ایک دفعہ پھر قتلواندیشوں اور دوسروں کے تجویز سے میں آ گیا اور اس ادیشا بن میں لگ گیا کہ اس کی اصل کیا ہے۔ میں اصل میں آدی ہوں مگر مصیبت نکسی بن گیا ہوں۔ مگر پھر اسے خیال گذرا کہ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ وہ اصل میں نکسی ہو اور درمیان میں آدی بن گیا ہو۔ ہر چیز اپنی اصل کی طرف لوٹتی ہے۔ میں کہ نکسی تھا پھر نکسی بن گیا ہوں اس خیال سے اسے بہت گھن آئی۔ اس نے جلدی سے اس خیال کو رد کر دیا۔ مگر کیا واقعی میں آدی ہوں۔ کوشش کے باوجود شہزادہ اپنے تئیں اس کا یقین نہ دے سکا۔ آخر اس نے سمجھوتے کا ایک راستہ نکالا اور طے کیا کہ وہ آدی بھی ہے اور نکسی بھی۔

تو شہزادہ آزاد بخت اب آدی تھا اور نکسی بھی اور نکسی نے آدی سے کہا کہ رات کو میں تیری حفاظت کرتی ہوں تو مجھے اپنے دن میں شریک کر لے اور آدی نے مصیبت سے کہا کہ میں نے دن اور میں نے قہر اپنے دن میں شریک کیا پھر اس کے دن دور گئے ہو گئے صبح کو اذیت کے لیے وقفہ کے بعد وہ نکسی کی جون سے آدی کے قالب میں آتا اور نکسی کی مثال دیو کے پیٹھے پھلوں اور بند پڑے کھانوں پر نوٹ پڑتا لذت و عیش میں وہ سب کچھ بھول جاتا چاہتا مگر اچانک دیو کا سایہ اس کے تصور میں منڈلاتا اور اسے لگتا کہ وہ سمٹ رہا ہے قلعہ میں محصور دیو کے تصور سے خوف زدہ شہزادی کے غصہ سے سہا ہوا، ہر دم اسے لگتا کہ وہ سمٹ رہا ہے، چھوٹا ہوتا جا رہا ہے جیسے وہ ابھی نکسی بن جائے گا وہ بڑی مشکل سے اپنے تئیں سنبھالتا اور نکسی کے قالب میں گرے گرے

واپس آتا ہر دم سے وہم رہتا کہ وہ اندھیرے میں کسی گہرے گڑھے کے کنارے چل رہا ہے اب اس کا پاؤں پھسلا اور اب وہ آدمی سے ٹکسکتا۔

شہزادہ آزاد بخت کی اب کسی بھی تھا اور آدمی بھی اپنی دورنگی مصیبت آمیز زندگی سے خودی چڑا ہو گیا اور گہرے گڑھے کے کنارے کنارے چلتے ہوئے سہمے آدمی نے کہا کہ کسی طور پر کوئی تم کیا چاہیے کہ دورنگی ختم ہو اور میں خود مختار بنوں۔ پر شہزادہ آزاد بخت میں اب اتنا دم کہاں تھا کہ وہ دیو سے لڑے اس نے دیو سے لڑنے کے قلعہ سے نکلنے کے ساتھ سمندر پار جا کر طوطے کی گردن مروڑنے کے سو منصوبے بنائے مگر پھر خودی ڈانٹ بول ہو گیا۔ اس نے قلعہ کی اونچی فصیلوں کو دیکھا، اپنے ضعف و ناتوانی پر غور کیا۔ دیو کی گھن گرت کو دھیان میں لایا اور اس کا دل اندر چھپنے کی مثال بننے لگا۔ تو پھر بالکل کسی بس جا کہ نہ قلعہ کوئی معنی رکھے، نہ دیو کا کوئی خوف رہے کہ دیو کھیلوں سے خطرہ محسوس نہیں کرتے، مگر شہزادے کا جی اس پر بھی نہ ٹھکا۔ اس نے تذبذب کے عام میں بچ میں لگا رہا اور اس کے اندر کی کسی بڑی اور قوی ہوتی چلی گئی اور رات کا سایہ دن پر گہرا ہوتا چلا گیا۔

شہزادے کو شروع میں ایک خیال سا ہوا تھا کہ شاہ اس کے اندر کہیں بہت گہرائی میں ایک خفیہ کسی جھنڈا رہی ہے۔ اس نے اسے وہم جانا اور رد کر دیا۔ پھر رفتہ رفتہ اسے خیال ہوا کہ کہیں وہ جی جی کسی ہی نہ ہو۔ تو کسی میرے اندر بھی ہے؟ اس خیال سے اسے بہت گھن آئی۔ جیسے وہ اپنی ذات میں نجاست کی پوٹ لیے پھر رہا ہو۔ جیسے اس کی ذات دودھ گھی تھی اور اب اس میں کسی پڑ گئی ہے۔

دس گز رتے گئے اور رات دس کا روپ بہرہ پہ چاری رہا۔ قلعہ سے نکلنے کی صورت کسی طور پر پیدا نہ ہوئی۔ سفید دیو کا قلعہ شہزادے کے لیے کڑی کا جالا بن گیا۔ کسی نے اپنی سولی ایسی مانیں خوب چلائیں اور ننھے پھل پھڑائے۔ پھر بے دم ہو کر لائی ٹک گئی اور جالا شہزادے کے اندر رمانے لگا۔ باہر کی دنیا سے اس کا ناتا ٹوٹنے لگا جیسا اس کے حلقہ پر کسی کڑی نے جالا پور دیا تھا، کہ اب قلعے سے باہر کی دنیا اس کے تصور میں دھند رہی تھی، وطن، وطن کے لوگ سے خواب گئے جو بھرنا چاہتا تھا اور باپ جو ہاتھوں کا فاتح تھا آگے اس کے تصور میں ہر دم منڈلاتا تھا کہ وہ آئے گا اور سفید دیو کی قید سے رہائی دلائے گا مگر پھر اس کے تصور میں چار پھلنے لگا اور اس نے سوچا کہ میرا باپ کون تھا۔ وہ سوچ کر جی اس ہوا کہ باپ اس کا کون تھا کہ اس کا نام اسے یاد نہیں آ رہا تھا۔ عجب ہوا کہ جب اس نے یہ سوچا تو وہ اپنا نام بھی بھول گیا۔ جب وہ بہت پریشان ہوا اور یاد کرنے لگا کہ نام اس کا کیا ہے؟ نام اس نے کہا حقیقت کی کتنی ہے، میری حقیقت کی کتنی کہاں ہے؟ ایک کسی تھی وہ اپنا گھر یہ رہی تھی گھر لیٹے لیٹے وہ اپنا نام بھول گئی۔ گھر پہنچا چھوڑا اپنی جگہ سے اڑی، اور در در اپنا نام پوچھتی پھری، ہر کوئی اسے دھتک دیتا۔ وہ گھر کے پاس گئی اور کہا

”پھر پھر میرا نام کیا ہے؟“

اس نے دستکارا، مجھے کیا ہمارا، تیرا نام کیا ہے؟“ پھر وہ بھینس کے پاس گئی کہا

”بھینس بھینس میرا نام کیا ہے؟“

بھینس کا ٹھکانہ تھا، اس نے جواب ہی نہیں دیا اسی طرح آنکھیں موندے جگائی کرتی رہی اور بس اپنی پونچھ ہادی اور شہزادہ آزاد بخت نے اپنا نام بہت یاد کیا پھر اسے اپنا نام یاد نہ آیا اور وہ بے حقیقت بن گیا۔ جیسے وہ سب کچھ اپنے ہتھیلے جنم میں تھا اور جیسے یہ اس کا یا جنم ہے کہ اس میں وہ محض اور غصہ کمی ہے۔ یہ سوچ کر اسے بے کلی ہوئی اور اس نے کہا کہ میں دوسری مخلوقات سے خود کو کیسے ملاحدہ کروں۔ تب اس نے سوچا اور دھیان کیا کہ اس کا نام کیا تھا، اس کے باپ کا نام کیا تھا اور وہ کن لوگوں میں تھا اور کس زمین پر تھا، پھر اسے کچھ یاد نہ آیا۔ اس کے اندر رکھا جالا پھیلتا ہی چلا گیا اور اس نے کہا کہ میں جو تھا وہ ماضی ہوا، میں وہ ہوں جو میں اب ہوں۔

تو وہ اب وہ تھا جواب وہ تھا اور اب کبھی اس کی بڑی ورتی ہو چلی تھی، اور اس کا آدمی ماضی بنتا چلا رہا تھا۔ کبھی کی جون سے واپس آتا اس کے لیے اب ایک مصیبت ایک کرب بن گیا تھا۔ جب وہ چاہتا تو اسے اپنا آپ میلانظر آتا، طبیعت ٹری گری می میں نوتا ہوا، جیسے رات بند بند انگ ہو گیا تھا اور ابھی بند پڑے طور پر جڑ نہیں پائے تھے۔ وہ پھر آنکھیں بند کر لیتا اور آدھ سوئی حالت میں دیر تک گزارتا۔ پھر وہ الگ بہت کے ساتھ اٹھتا اور اپنے آپ کو میلانظر کرتا تھا جس کا پانی سوئی کی مثال چمکتا تھا، دیر تک غسل کرتا۔ پھر جب وہ غسل سے فارغ ہو کر باہر نکلتا تو اسے رات کا خیال آتا، اور آپ ہی آپ اس کی طبیعت کندہ ہو جاتی، اسے لگتا کہ اس کے شعور کے عقب میں کوئی چی بھنسناری ہے۔ وہ بھرہاتا اور پھر اپنے تئیں میلانظر کرتا، اسے حلی ہونے لگتی اور اسے اپنے آپ سے گھٹن آتی۔

کلی اس کی طبیعت کا حصہ بن گئی اور اسے مشتعل آپ سے گھٹن رہنے لگی۔ اس کا اضمحلال بڑھتا چلا گیا۔ ایک طویل کرب اور سخت کش کش کے بعد وہ کبھی سے آدمی بننا اور غلط حال گزارتا۔ اسے ہر چیز کی کلی اور غلط نظر آتی، قلعہ کی دیواریں، درختوں کے پتے نہر کا پانی، حتیٰ کہ شہزادی بھی اسے لگتا کہ وہ مری ہوئی عیبوں کے اندر میں دب پڑا ہے اور خود اس کے اندر کی کبھی بڑی ورتی ہوئی چلی جا رہی ہے اسے وہم ہونے لگا کہ اس کے اندر بھنسناتی ہوئی کبھی اس کی روح میں اتر رہی ہے کبھی اسے لگتا کہ شہزادی نے صبح کو کھر نہیں توڑا تھا اور وہ کبھی بنا ہوا دیوار سے منور چمنا ہوا ہے کبھی لگتا کہ اندر کی کبھی باہر نکل آتی ہے اور اس کے وجود پر پھیل گئی ہے شام کو شہزادی کے پھونک مارنے سے پہلے وہ تین لگتا اور صبح کو پھونک مارنے کے بعد دیر تک نیم بے ہوشی کی حالت

میں چڑا رہتا تھا۔ یقین نہ آتا کہ وہ پھر آدمی بن گیا۔ بہ وہ ہمیں کی جون سے نکل آتا اور آدمی کی جون میں دیر تک نہ آتا کہ یہ عمل روز بروز زیادہ آہستہ ہوتا جا رہا تھا۔ دن بھر وہ نہ ان دو پریشان رہتا جیسے وہ اپنی جون میں نہیں ہے۔ جب دن ڈھلنے لگتا تو اسے اطمینان ہونے لگتا۔ شام کے وقت جب وہ یوچین چنگھڑا قلعہ میں قدم رکھتا تو خوف اور سکون کی یک جلی کیفیت اس پر طاری ہو جاتی۔ پھر وہ ہمیں کی جون میں نکلنے لگا۔

تو پھر یوں ہوا کہ وہ ہمیں کی جون میں نکلنے لگا اور ہمیں کی جون سے آدمی کی جون میں واپس آتا۔ اس کے لیے قیامت بن گیا۔ ہمیں کی جون چھوڑتے ہوئے اسے ایسا لگتا جیسے روح غالب کو چھوڑ رہی ہے۔ پھر ایک دن ایسا ہوا کہ ہمیں کی جون سے بہت کرب و آہستہ سے نکلا اور آدمی کی جون میں دیر تک نہ آیا۔ اسے یوں لگا کہ وہ ایک صدی سے درمیانی کیفیت میں جھک رہا ہے اور اس روز پورے دن اس پر یہی عالم رہا جیسے وہ ہمیں کی آدمی نہیں بن سکا ہے جیسے وہ عبوری منزل میں جھک رہا ہے۔ اس نے اپنے آپ کو بد روکھا اور کہا میں آدمی نہیں ہوں۔ تو پھر میں ہمیں کی ہوں؟ کچھ بھی نہیں ہوں، اس خیال سے اسے پسینہ آنے لگا اور اس نے سوچا کہ نہ ہونے سے ہمیں کی ہونا چھا ہے۔ اس سے آگے وہ کچھ نہ سوچ سکا کہ آج اس کے خیال کی ڈور ڈھکی نہیں کی، نذر رک رک کر پھل رہی تھی۔

شہزادہ کی اس کی یہ غیہ حالت دیکھ کر متوحش ہوئی اور دل میں پچھتائی کہ سب خرابی اس کی رانی ہوئی ہے، اب اس نے فیصلہ کیا کہ اب وہ شہزادے کو ہمیں کی نہیں بنائے گی، پھر اس نے یہ تدبیر کی کہ دن ڈھلے شہزادے کو تہ خانے میں بند کر دیا۔

تو شہزادہ نے اس شب سے ہمیں کی نہیں بنایا اور تہ خانے میں بند کر دیا۔ پر جب دن ڈھلا اور قلعہ کے دروازے پر دیو کی دھمک سے لرزے لگے تو وہ روز کی طرح سہم گیا اور آپ ہی آپ سہمتا چلا گیا۔

اس رات دیو "مالس مکند، مالس مکند" نہیں چلایا۔ اس پر شہزادہ کی کہانیاں ان ہوئی کہ جب میں شہزادے کو ہمیں کی بنا دیتی تھی تب بھی اس کی آدمی دانی ہو جاتی رہتی تھی اور دیو "مالس مکند، مالس مکند" چلاتا تھا۔ آج کہا ہوا کہ میں نے اسے ہمیں کی نہیں بنایا۔ مگر دیو پھر بھی "مالس مکند، مالس مکند" نہیں چلایا۔ شہزادہ آزاد بخت کی آدمی دانی ہو گیا ہوئی۔

جب رات گزری اور صبح ہونے پر دیو رخصت ہوا تو شہزادہ کی نے تہ خانہ کھولا۔ پر وہ یہ دیکھ کر کہ ان راہ گئی کہ وہاں شہزادہ نہیں ہے اور ایک بڑی سی ہمیں کی بیٹی ہے وہ دیر تک شش و شوق میں رہی کہ یہ کیا ہوا اور کیسے شہزادہ خود ہی ہمیں کی بن گیا۔ پھر اس نے اس پر اپنا منتر پڑھ کر پھونکا کہ وہ ہمیں کی سے آدمی بن جائے، پر اس کے منتر نے آج کچھ اثر نہ کیا، شہزادہ آزاد بخت نے اس روز ہمیں کی کی جون میں صبح کی۔

شہر افسوس

پہلا آدمی اس پریدہ بولا کہ میرے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں ہے کہ میں مر چکا ہوں۔
تیسرا آدمی یہ سن کر چونکا اور کسی قدر خوف اور شے سے اسے دیکھنے لگا، مگر دوسرا آدمی نے کسی قسم کے رد عمل
کا اظہار نہیں کیا۔ حرارت سے خالی سانس آواز میں پوچھا "تو کیسے مر گیا؟"

پہلے آدمی نے اپنی بے رونق آواز میں جواب دیا "وہ اک سانوئی رنگت والی لڑکی تھی۔ مانتے پر
مال بندی، انگلیں کمر کمر۔ ایک سانوٹا نوجوان اس کے ساتھ تھا۔ میں نے نوجوان سے پوچھا "یہ تیری کون
ہے۔ بولا کہ یہ میری بہن ہے۔ میں نے کہا کہ تو اسے مرہ کر ایسا تو لڑکی پر دہشت طاری ہوئی۔ پر ن مثل
بید کے رز نے لگا۔ نوجوان نے فریاد کی کہ ایسا مت کہہ کہ یہ میری بہن ہے۔ مجھ پر بھی دہشت سوار تھی۔ میں
نے غم سے تلواری نکال لی اور چلایا کہ تو اسے مرہ کر اور تلواری کو دیکھ کر نوجوان خوف سے تھرایا، پھر ایک نال
کے ساتھ اس کے مرتے ہاتھ میں کی ساڑھی کی طرف بڑھے اور اس سانوئی لڑکی نے ایک خوف بھری چیخ ماری
اور دونوں ہاتھوں سے منڈا حانپ لیا۔ اور ان لڑتے ہاتھوں نے میرے سامنے۔۔۔"

"تیرے سامنے؟۔۔۔ ہیں۔۔۔ چھا؟" تیسرا آدمی نے جیسے اسے دیکھا۔
دوسرا آدمی نے تیسرا آدمی کی جیسے کہ تیسرا فراموش کیا اور اپنے اسی جذبے سے معرا لہجے میں
پوچھا "پھر تو مر گیا؟"

"نہیں۔ میں زندہ رہا۔" اس نے بے رنگ آواز میں کہا۔

"زندہ رہا؟۔۔۔ چھا؟۔۔۔ تیسرا آدمی مزید حیران ہوا۔

"ہاں! میں نے کہا، میں نے یہ دیکھا، اور میں زندہ رہا۔ میں یہ دیکھنے کے لیے زندہ رہا کہ اس
نوجوان نے وہی کیا جو میں نے کیا تھا۔ دہشت میں بھاگتی ہوئی ایک برقعہ پوش کاس نے دیوے رکھا تھا ایک
بوڑھے آدمی نے راری کی اور چلایا کہ اسے جوں ہماری آہر وچہم کر! سانوٹے نوجوان نے رل ہل نظر دوں
سے اسے دیکھا اور پوچھا "یہ تیری کون ہے؟" وہ بوڑھا بولا کہ بیٹے! یہ میری بہن ہے اس پر سانوٹے نوجوان
نے دانت چٹکپٹائے اور چلایا کہ بوڑھے "تو اسے مرہ کر! یہ سننا تھا کہ وہ لڑکا کا پتا بوڑھا آدمی ایک دم سے اس

ہو گیا اور دہشت میں اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں تب نو جوان غصے سے دیوانہ ہوا اور بوڑھے کی گردن
 چاڑ کے چلایا کہ بوڑھے! پتی ہو کو مرہند کرا!۔۔۔ اس نے یہ کہا اور میں۔۔۔۔۔
 ”اور تو مر گیا؟“ تیسرے آدمی نے جلدی سے بے چین ہو کر کہا۔
 ”نہیں، نہیں میں زندہ رہا۔“

”زندہ رہا؟ اچھا؟“

”ہاں! میں زندہ رہا۔ میں نے یہ سنا۔ میں نے یہ دیکھا اور میں زندہ رہا۔ اس خوف سے کہ وہ
 سرفورانو جوان مجھے پہچان نہ جائے، میں نے وہاں سے راہزوار اختیار کی مگر میں آگے بڑھ کر زخمی میں آ گیا۔
 میں کھوار پھٹنے لگا تھا کہ ایک پریشان حال شخص مجمع چیر کر میرے روبرو آیا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر
 کہا کہ کھوار مت پھینک! یہ آئیں جوں مردی کے خلاف ہے۔ میں ٹھٹھک گیا۔ میں اسے ٹکٹے لگا اور وہ میری
 آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھے جا رہا تھا، پھر میری ٹاچیں جھک گئیں۔ میں نے بار کر کہا کہ زندہ رہنے کی
 اب اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے۔ اس کلام سے اس کی آنکھوں سے شعلے برسنے لگے۔ اس نے حقارت
 سے میرے منہ پر تھوکا اور واپس ہو گیا۔ میں اسی وقت ایک کھوار اس کے سر پر چٹکی اور وہ تورا کر زمین پر گرا۔
 میں نے اسے اپنے گریلوں میں لٹ پٹ دیکھا اور اپنے چم سے اس کا گرم لہجہ پوچھا اور۔۔۔۔۔“

”اور تو مر گیا۔“ تیسرے آدمی نے اپنی دانت میں اس کا فقرہ عمل کیا۔

”نہیں، میں زندہ رہا۔ میں نے اپنی کھوارا چار رکھ دی اور میں زندہ رہا مگر نہ چلے کس طرف سے
 دوسرا سرفورانو جوان پھر نمودار ہو گیا۔ مجھے دیکھ کر ٹھٹھکا۔ قریب آ کر مجھے گھورنے لگا، پھر عرا کر پوچھا کہ کیا تو وہی
 نہیں ہے۔ میں نے بعد ازاں افسوس کیا کہ ہاں! میں وہی ہوں۔ یہ سن کر وہ تیزی سے رخصت ہوا اور میں
 کھڑا کا کھڑا رہ گیا، مگر وہ تھوڑی سی دیر بعد واپس آیا، اس رنگ سے کہ ایک لڑکی کو کھینچتا ہوا میرے سامنے آیا۔
 اس خاک میں اپنی ٹکھڑے بالوں میں تھپی صورت کو میں نے غور سے دیکھا تو سنائے میں آ گیا۔ ادھر اس نے
 مجھے دیکھا تو اس درد سے روئی کہ میرا جگر کٹ گیا۔ سانولے نو جوان نے زہر بھری آواز میں مجھ سے پوچھا ”یہ
 تیری کون ہے؟ میں نے تامل کیا، آخر بتایا کہ یہ میری بیٹی ہے۔ سانولے نو جوان نے شقی القلب بن کر کہا
 ”پھر تو اسے مرہند کر! یہ سن کر خوف سے اس معصوم کی حلقہ بندھ گئی اور ادھر میں ڈھس گیا اور۔۔۔۔۔“

”اور تو مر گیا؟“ تیسرا آدمی بے تاب ہو کر بولا

”نہیں۔“ وہ رکا آہستہ سے بولا ”میں زندہ رہا۔“

”زندہ رہا؟ اس کے بعد بھی اچھا؟“ تیسرا آدمی سکتے میں آ گیا

”ہاں! اس کے بعد بھی۔ میں نے کہا، میں نے سنا، میں نے دیکھا، میں نے کیا، اور میں زندہ رہا۔“

میں وہاں سے منہ چھپ کر بیٹھا گا۔ چھپتا چھپتا خراب و خست ہو کر آخر اس کوچے میں پہنچا، جہاں میرا گھر تھا۔ اس کوچے میں خوف کا ڈیرہ تھا۔ اب دونوں وقت مل رہے تھے اور یہ کوچہ، کثام پڑے یہاں خوب چل چل رہی تھی وہیں نہیں بیٹھ کر رہتا تھا میری گلی کا کتا بچہ گلی میں مڑاٹھا نے اور سامنے نظریں گاڑے بیٹھا تھا آج مجھے دیکھ کر عرایہ کتنی عجیب بات تھی آگے جب میں گلی میں داخل ہوتا تھا، وہ ایک ماٹوس ادا کے ساتھ دم بٹاتا تھا۔ اب مجھے دیکھ کر بلب طور سے چوکتا ہوا۔ بال سارے جسم کے کھڑے ہو گئے۔ آہستہ آہستہ عرایہ اور عتاد بھری نظروں سے مجھے گھورنے لگا۔ خوف کی ایک ہیر ہیر سجدہ میں تیرتی چلی گئی۔ میں اس سے ذرا بچ کے کسی قدر چوکے پن کے ساتھ گڑرا چلا گیا اور اپنے دروازے پر پہنچا۔ دروازہ اندر سے بند تھا۔ میں نے آہستہ سے دستک دی۔ کوئی جواب نہیں آیا۔ لگتا تھا کہ گھر میں کوئی ہے ہی نہیں۔ میں نے تعجب کیا اور کسی قدر زور سے دستک دی، پھر وہی خاموشی۔ ایک لمبی برابر کے کال کی پست مندر پر پڑ پڑتے گزرتے ٹھنکی، اجڑی دشمنی بھری نظروں سے مجھے دیکھا اور ایک دم سے تنک گئی۔ میں نے اس مرتبہ دستک دینے کے ساتھ آہستہ سے آواز بھی دی ”کھو“ اندر سے بھی یہی آواز آئی ”کون؟“ یہ میری منکوحہ کی آواز تھی اور مجھے تعجب ہوا کہ آج اس نے میری ”وار کو نہیں پہچانا۔ میں نے اعتماد کے ساتھ کہا کہ میں ہوں۔ اس نے ڈرتے ڈرتے دروازہ کھولا۔ مجھے دیکھ کر بھی آواز میں بولی ”تم؟“ میں نے ڈھٹی ہوئی آواز میں کہا ”ہاں! میں۔“ میں اندر آیا۔ مگر ہوش کر رہا تھا۔ اندر ہر اندھیرا تھا۔ برآمدے میں ایک مدم لودلا دیا ٹھنڈا رہا تھا۔ وہاں مصلیٰ چھ تھا اور میرا باپ خاموشی سے نیچے پھیر رہا تھا۔ میری منکوحہ آہستہ سے بولی ”میں گجی تھی کہ شاید میری بیٹی واپس آگئی ہو۔“ میں نے تجر اکرا سے دیکھ کر کہا ”سے؟“ ہو گئی ہے۔ وہ مجھے گے چارسی تھی اور مجھے تکتے تکتے جیسا اس کی چٹلیاں ٹھہر گئی ہوں۔ میں اس سے آنکھ پچا کر برآمدے میں باپ کے پاس پہنچا اور مصطفیٰ کے برابر زمین پر دوڑا نوہو بیٹھا۔ باپ نے دیکھا تھا میں اٹھا کر مجھے غور سے دیکھا ”تو؟“ ”ہاں! میں۔“ اس نے مجھے سر سے پیر تک نیچے سے دیکھا تو زندہ ہے؟“ ”ہاں! میں زندہ ہوں۔“ وہ اس چٹاٹ کی مدم روشنی میں مجھے ٹھنکی بانڈھے دیکھتا رہا۔ پھر بے اعتباری کے لہجے میں بولا ”نہیں!“ ”ہاں! میرے باپ! میں زندہ ہوں۔“ اس نے تامل کیا، آنکھیں بند کیں، پھر بولا ”اگر تو زندہ ہے تو پھر میں مر گیا“ اس بزرگ نے ایک لمبا سانس بوا اور مر گیا۔ تب میری منکوحہ میرے قریب آئی زبر بھرے لہجے میں بولی ”اسے اپنے مرنے والے باپ کے بیٹے اور اسے میری آمد وانی بیٹی کے باپ“ تو مر چکا ہے“ تب میں نے چہانک میں مر گیا ہوں“

دوسرے آدنی نے یہ کچھ سننے کے بعد پہلے آدنی کو گھور کر دیکھا اور دیکھے گیا، اس کا احساس سے عاری

چہرے کو اس کی چٹک سے محروم، آنکھوں کو پھر روکھے لہجے میں اعلان کیا کہ یہ سچ ہے "یہ آدمی مر چکا ہے"
تیسرا آدمی، کہ پہلے ہی تیرے زود وقت، مزید تیرے زود ہوا پہلے آدمی کو تیرے اور خوف سے دیکھا
کیا، پھر اچانک سوال کیا: "تیرے باپ کی لاش کہاں ہے؟"

"باپ کی لاش؟" پہلے آدمی کے لیے یہ سوال شاید غیر متوقع تھا، وہ ہجکا، پھر بولا "وہ تو وہیں رہ گئی۔"
"لایا کیوں نہیں؟"

"دولائیں کیسے لے کر آتا؟ مت پوچھو کہ اپنی لاش کس خرابی سے لے کر آیا ہوں۔"
دوسرا آدمی، جس نے اب تک سب کچھ بے حس سے کہا اور سنا تھا، یہ بات سن کر چوٹا
"ارے ہاں! میں یہ بھول ہی گیا تھا، میری لاش تو وہیں رہ گئی ہے۔"

"تیری لاش؟" تیسرے آدمی کی حیرت زدہ نظریں پہلے آدمی کے چہرے سے ہٹ کر دوسرے
آدمی کے چہرے پر مرکوز ہو گئیں۔

"ہاں، میری لاش۔" پھر وہ بڑبڑانے لگا جیسے اپنے آپ سے کہہ رہا ہو "لاش لے کر آنا چاہیے تھا۔
جانے وہ اس سے کیا سلوک کریں؟"

"تو کیا تو بھی مر چکا ہے؟" تیسرے آدمی نے پوچھا۔
"ہاں!"

"اچھا! تیسرے آدمی نے تعجب سے اسے دیکھا "مگر تو کیسے مرا؟"

"جو مر گیا ہے وہ کیسے بتائے کہ وہ کیوں مرا اور کیسے مرا؟ بس میں مر گیا۔" دوسرا آدمی چپ ہو گیا،
پھر خود ہی اپنی بے ہوشی میں شروع ہو گیا "میں شہر خرابی میں آخر وہ ساعت آگئی جو سروں پر منڈ، رسی تھی۔
میں چھپتا پھرنا تھا اور سوچتا تھا کہ کیا اب ہمارے ساتھ وہ کچھ ہوگا، جو ہمارے ہاتھوں ان کے ساتھ ہو چکا ہے۔
ایک بار اسے گزرتے گزرتے ٹھنکا کیا دیکھا کہ ایک سانوئی لڑکی ہے۔ ساڑھی پر لیر، ایسی کہ سا رانچہ
کھلا ہوا، بال پریشاں خاک آلود، ہاتھ کی بندی سلی ہوئی۔ دلی پتلی نگر پیٹ پھولا ہوا، وحشت سے ادھر ادھر
دیکھتی، دوڑنے لگتی، پھر ٹھہر جاتی میرے قریب سے گزرتی تو میں ٹھک گیا۔ وہ بھی مجھے دیکھ کر ٹھکی۔ ارے ایسے
وہی لڑکی ہے جسے میں نے اور میں اتنا ہی سوچا پایا تھا کہ اس نے ہاتھوں سے چہرہ ڈھانچے ہوئے نیچ
ماری "نہیں، نہیں، نہیں" اور خوفزدہ ہو کر بھاگ پڑی۔ میرے اندر خون جمنے لگا یہ لڑکی مجھے ہکا بھکا کرنے لگی
میں منہ چھپ کر بھاگا، بہت بھاگتا پھرا، کبھی اس کو چہرے میں، کبھی اس گلی میں مگر ہر گلی آمدنی گلی تھی اور ہر کو چہرہ
کو چہرہ شہر خرابی سے نکلنے کا کوئی رستہ نظر نہ آتا تھا اسی طرح بھاگتے بھاگتے ایک زارے نگر میں جا اٹلا

لاشیں دور دور تک نظر آرہی تھیں جیتا آؤں، اس پاس کنیں نظر نہ آیا میں نے ان پریشان ایک کوچے سے دوسرے کوچے میں، اور ایک گلی سے نکل کر دوسری گلی میں کیا۔ بازار بند، رستے سنسان، گلیاں ویران، کسی کسی مکان کے بالائی درپے کے پتے اٹھتے کھلتے کہ دو بھی بھی آنکھیں نظر آئیں، درپھر جلدی سے پتہ بند ہو جاتے محفل نے ان تھکی کہ یہاں گھر ہے لوگ ہیں مگر گھروں میں مقید بیٹھے ہیں۔ آخر ایک میدان آیا جہاں دیکھا کہ ایک خلقت ڈیرا ڈالے پڑی ہے۔ بچے بھوک سے بھکتے ہیں، بزدلوں کے ہونٹوں پر چوڑیاں جھکی ہیں، ماؤں کی چھ تیاں سوکھ گئی ہیں، شاداب چرے مرجھا گئے ہیں، گوری عورتیں سنوارا گئی ہیں۔ میں وہاں پہنچا کہ اسے لوگو! کچھ بتاؤ کہ یہ کیسی بستی ہے اور اس پر کیا آفت نونی ہے کہ گھر قید خانے بنے ہیں اور گلی کوچوں میں خاک اڑتی ہے؟ جواب ملا کہ اسے کم نصیب تو شیر افسوس میں ہے اور ہم سب بخت یہاں دم سادھے موت کا انتظار کرتے ہیں۔ میں نے پین کر ایک ایک کے چرے پر نظر کی۔ ہر چرے پر موت کی پوچھا نہیں تھر تھاری تھی اور ہر بیٹائی پر یہ بختی نکلی تھی۔ مجھے افسوس دیکھ کر تجسس ہوا، پوچھا کہ اسے لوگو! کچھ بتاؤ تم وی تو نہیں ہو جو اس بستی کو دارالامان جان کر دور سے چل کر آئے اور یہاں پر گئے۔ انھوں نے کہا کہ اسے افسوس تو بے ثواب پہنچا۔ ہم افسوس خانہ بردوں کے قبیلے سے ہیں۔ میں نے پوچھا کہ عائدہ بردو اتم نے دارالامان کو یہاں پڑا؟ بولے کہ خدا کی قسم! ہم نے انھوں کے علم میں صبح کی۔ پین کر میں ہنسا۔ وہ میرے ہنسنے پہ جی اٹھ گئے۔ میں اور زور سے ہنسا۔ وہ اور جی اٹھ گئے۔ میں ہنستا چلا گیا اور دوتے اٹھتے چلے گئے۔ پھر یہ بڑا سارے شہر میں پھیل گئی کہ شیر افسوس میں ایک شخص دارالامان ہے جو ہنستا ہے۔

”آج کے دن بھی؟“

”ہاں آج کے دن بھی۔“

لوگ نے اس ہوئے اور خوف زدہ ہوئے۔ یہ منہ اور خوف زدہ لوگ میرے ارد گرد اکٹھے ہونے لگے۔ سب انھوں نے دور سے ایک خوف کے ساتھ مجھے جتنے ہوئے دیکھا، پھر وہ ہمت کر کے قریب آئے، آپس میں سرگوشیاں کیں کہ یہ شخص تو واقعی ہنس رہا ہے۔

”یہ سچی کون ہے؟ کہاں سے آیا ہے؟“

”اللہ بہتر جانتا ہے۔“

”کنیں ان کا جاسوس تو نہیں ہے؟“

”ہو سکتا ہے۔“ ایک نے دوسرے کو اور دوسرے نے تیسرے کو آنکھوں میں دیکھا۔

تب میں نے کہا۔ ”اے لوگو! میں ان میں سے نہیں ہوں۔“

”پھر تو کن میں سے ہے؟“

”میں کن میں سے ہوں، میں سوچ میں پڑ گیا اس آن ایک بوڑھا مجھے میں سے نکل کر آیا اور کہیا
ہو۔“ اگر تو ان میں سے نہیں تو زاری کر!“

”کس کے حال پر؟“ میں نے پوچھا۔

”نئی اسرائیل کے حال پر۔“

”کس لیے؟“

”اس لیے کہ جو ہو چکا تھا، وہ پھر ہو، اور جو ہو چکا ہے، وہ پھر ہوگا۔“

یہ سن کر ٹیسی مہری جاتی رہی۔ ”میں نے افسوس کیا اور کہا: ’میں زنگ کیا تو نے دیکھا کہ جو لوگ
اپنی زمین سے ہٹ جاتے ہیں، پھر کوئی زمین انھیں قبول نہیں کرتی!‘“

”میں نے دیکھا اور یہ جانا کہ ہر زمین ظالم ہے۔“

”جوزمین جہنم دیتی ہے، وہ بھی؟“

”ہاں، جوزمین جہنم دیتی ہے، وہ بھی، اور جوزمین دارالاماں بنتی ہے، وہ بھی۔ میں نے کیا نام کے
نکمر میں جہنم لیا اور کیا کے اس بھٹو نے یہ جانا کہ دنیا میں دکھی دکھی ہے اور نرواں کسی صورت نہیں ہے اور
ہر زمین ظالم ہے۔“

”اور آسمان؟“

”آسمان بگڑ چکا ہے۔“

”میں نے نال کیا اور کہا کہ: ”یہ سوچنے کی بات ہے۔“

”سوچ بھی باطل ہے۔“

”میں زنگ اسوچی تو انسانیت کی اصل حجاج ہے۔“

”وہ دھوکہ بولا، انسانیت بھی تو باطل ہے۔“

”پھر حق کیا ہے؟“ میں نے زنگ ہو کر پوچھا۔

”حق؟ وہ کیا چیز ہوتی ہے؟“

”حق۔“ میں نے پر زور اور اعتماد کے ساتھ کہا۔

اور اس نے سادگی سے کہا کہ ”جیسے حق کہتے ہیں، وہ بھی باطل ہے۔“

میں نے یہ سنا، اور سوچا کہ یہ بوڑھا شخص موت کے اثر میں ہے اور یہ بہتی فغا کے رستے میں ہے، تو ان

لوگوں کو ان کے حال پر چھوڑا اور یہاں سے نکل چل کر مجھے زندہ رہنا ہے سو، میں نے اس قبیلے کی طرف سے منہ پھیرا اور اپنی جان بچ کر بھاگ کر میں ایک عجب میدان میں جا نکلا، جہاں صلت امتدٰی ہوئی تھی اور فتح کا غبار بچتا تھا۔ میں نے پوچھا کہ لوگو! یہ کون سی گھڑی ہے اور یہ کیا مقام ہے؟ ایک شخص نے قریب آ کر کان میں کہا کہ یہ زوال کی گھڑی ہے اور یہ مقام عبرت کا ہے۔

”اور یہ کون شخص ہے جس کے منہ پر تھوکا گیا ہے۔“

اس شخص نے مجھے زیر بھری نظروں سے دیکھا اور کہا ”تو اسے نہیں پہچانتا؟“
”نہیں۔“

”اے ہر شکل آدمی، یہ تو ہے۔“

”میں؟“ میں سنائے میں آگیا۔

”ہاں تو۔“

میں نے اسے غور سے دیکھا اور میری چٹیاں پھلتی چلی گئیں۔ وہ تو جاکچ میں تھا۔ میں نے اپنے آپ کو پہچانا اور میں مر گیا۔“

تیسرا آدمی کہنے لگا ”اپنے آپ کو پہچاننے کے بعد زندہ رہنا کتنا مشکل ہوتا ہے۔“

پہلے آدمی نے اسے غور سے دیکھا اور پوچھا کہ ”اچھا تو وہ تو تھا جس کے منہ پر تھوکا گیا تھا۔“
”ہاں! وہ میں تھا۔“

”میں سمجھ رہا تھا کہ میں تھا۔“ پہلا آدمی بولا۔

”تو؟“

”ہاں! میرا گناہ یہی تھا۔ بہر حال، اب پتا چل گیا ہے کہ وہ شخص میرا گناہ تھا۔ جس کے منہ پر تھوکا گیا تھا، وہ میں نہیں تو تھا۔“ یہ کہہ کر پہلا آدمی مطمئن ہو گیا۔ مگر پھر رفتہ رفتہ اسے بے کلمی ہو گئی۔ ایک ذریعہ کے ساتھ وہ لہو اسے یاد آیا حسب اس کے منہ پر تھوکا گیا تھا اور اب جب وہ لہو اس کی آواز اتنی سپاہ نہیں رہی تھی، جتنی پہلے تھی اس نے دوسرے آدمی کو مخاطب کیا ”میں نے غلط کہا اور تو نے غلط سمجھا۔ وہ میں ہی تھا جس کے منہ پر تھوکا گیا تھا۔“

دوسرے آدمی نے اپنی اسی لہجہ سے عاری آواز میں کہا ”میں نے اس کی شکل کو، جس پر تھوکا گیا تھا، بہت غور سے دیکھا تھا۔ وہ بالکل میری شکل تھی۔“

پہلے آدمی نے دوسرے آدمی کو سر سے پیر تک غور سے دیکھا پکا یکساں کے دماغ میں اٹھی اور

اس نے رکتے رکتے کہا ”کہیں تو میں تو نہیں ہے؟“
 ”میں تو؟“ نہیں، میری نہیں میں نے اپنے آپ کو پہچان یا ہے میں اس قسم کے کسی مغالطے کا
 شکار نہیں ہو سکتا۔“

”تو نے اپنے آپ کو پہچانا؟“ پہلے آدمی نے سوال کیا۔
 دوسرے آدمی نے جواب دیا ”میں وہ ہوں جس کے منہ پر تھوکا گیا ہے۔“
 ”یہ پہچان تو میری بھی ہے۔“ پہلا آدمی بولا ”اور اس سے مجھے یہ شک پڑا کہ شاید تو میں ہو۔“
 ”مگر کیا ضرور ہے۔“ دوسرے آدمی نے کہا کہ ”میرا چہرہ جس پر تھوکا گیا ہے، تیرا ہی چہرہ ہو۔“
 ”ٹھیک ہے! مگر یہ تو ہو سکتا ہے کہ تیرا چہرہ تیرا نہ ہو میرا ہو۔“
 اس پر دوسرا آدمی واقعی دسو سے میں پڑ گیا۔ اس نے شک بھری نظروں سے پہلے آدمی کو دیکھا۔
 دونوں نے دیر تک ایک دوسرے کو شک بھری نظروں سے دیکھا اور طعن طعن کے دسو سے کیے۔ آخر کو دوسرا
 آدمی ہار کر بولا: ”ہم مر چکے ہیں۔ ہم ایک دوسرے کو کیونکر پہچان سکتے ہیں؟“
 پہلا آدمی بولا ”کیا جب ہم مرے نہیں تھے تب ایک دوسرے کو پہچانتے تھے؟“
 اس پر دوسرا آدمی لا جواب ہو گیا مگر اس وقت تیسرے آدمی کو ایک لا جواب تجویز سوچھی۔ اس نے
 پوچھا کہ تم میں سے اپنی لاش کس لے کر آیا ہے؟ پہلا آدمی بولا کہ میں لے کر آیا ہوں۔ اس نے کہا ”پھر ہوا
 میں کیوں تیرے چلاتے ہو؟ لاش کو دیکھ لو، یہی دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی ہو جائے گا۔“
 یہ تجویز دونوں فریقوں نے قبول کر لی اور پھر تینوں لاش کے پاس گئے۔ تیسرا آدمی لاش کو دیکھ کر
 خوف زدہ ہوا اور پھر بولا ”اس کا تو چہرہ بھی مسخ ہو چکا ہے۔ اب کیا شناخت ہو سکتی ہے؟“
 دوسرا آدمی بولا ”چہرہ مسخ ہو گیا ہے تو پھر تو یہ طے ہے کہ یہ میری لاش ہے۔ اس لیے کہ جب
 میرے منہ پر تھوکا گیا تو میرا چہرہ مسخ ہو گیا تھا۔“
 ”چہرہ تو میرا بھی مسخ ہوا تھا۔“
 ”تیرا چہرہ کب مسخ ہوا تھا؟“
 ”میرا چہرہ تو اسی وقت مسخ ہو گیا تھا جس گھڑی میں نے لمبے بالوں، ریل بندی والی سافولی لڑکی کو
 اس کے بھائی کے ہاتھوں پر ہند کر دیا تھا۔“
 دونوں اس کی صورت دیکھنے لگے، پھر یک نباب کہا ”اور تو اس مسخ چہرے کے ساتھ اتنے دنوں
 لوگوں کے درمیان چلتا پھرتا رہا۔“

”ہاں میں اپنے سنجہرے کے ساتھ لوگوں کے درمیان چلتا پھرتا رہا، حتیٰ کہ میرے باپ نے مجھے دیکھا اور آنکھ بند کر لی اور پھر میں مر گیا۔“

پہلے آدمی نے اپنے باپ کا ذکر کیا تو دوسرے آدمی کو بھی اپنا باپ یاد آ گیا ”میرا باپ بھی کچھ اسی سادگی سے مرا تھا میں نے اس کے پاس جائے اس کی شفقت چوری کو اس نے کی کوشش کی اور رقت کے ساتھ کہا کہ اسے میرے باپ! تیرا بیٹا آج مر گیا۔ باپ میری مسخ صورت کو ٹٹکنے لگا، پھر بولا کہ اچھا ہوا تو میرے پاس آنے سے پہلے مر گیا۔ سب کچھ کرنے اور دیکھنے کے بعد بھی تو زندہ آتا تو میں تجھے قیامت تک زندگی کا بوجھ اٹھانے کی بددعا دیتا۔ یہ میرے باپ کا آخری فقرہ تھا۔ اس کے بعد وہ ہمیشہ کے لیے چپ ہو گیا۔“

پہلا آدمی اپنی ٹٹک آواز میں بولا ”ہمارے بوزھے باپ اپنے جوان بیٹوں سے زیادہ غیر مت مند تھے اور ہم نے ان کے ساتھ کیا کیا۔ میں اپنے سنجہرے والی لاش لے کر یہاں آ گیا اور اپنے باپ کی لاش وہیں چھوڑ آئی۔“

دوسرا آدمی یہ سن کر چونکا اور بولا ”مجھے تو خیال ہی نہیں آیا تھا۔ میں بھی اپنے باپ کی لاش وہیں چھوڑ آئی۔“

تیسرا آدمی تکی سے ہنسا کہنے لگا ”آگے جب ہم نکلے تھے تو اپنے آباؤ اجداد کی قبریں چھوڑ آئے تھے۔ اب کے نکلے ہیں تو اپنی لاشیں چھوڑ آئے ہیں۔“ یہ کہتے کہتے اس کی ہنسی معدوم ہو گئی اور ایک افسردگی نے اسے آ لیا۔ اسے اپنا پہلا ٹٹکنا یاد آ گیا۔ ماضی کے دھندلے لمحے اسے بہت سی صورتیں نظر آئیں۔ روشن چہروں کی ایک ندی تھی کہ اس کے تصور میں امنڈ آتی تھی۔ چہرے، جو ایسے اوچھل ہوئے کہ پھر دکھائی نہیں دیے اور اب یہ دوسرا ٹٹکنا اور اب پھر اس نے کسی قدرے بے یقینی کے ساتھ دل ہی دل میں کہا کہ یہ تو مجھے پتا نہیں کہ میں نکل آیا ہوں یا نہیں نکل آیا مگر بہت سے روشن چہرے پھر نظروں سے اوچھل ہو گئے، اور اسے یہ تصور کر کے تعجب ہوا کہ روشن چہروں پر جو اداسی اس نے اس بار دیکھی تھی، وہی اداسی پھر اس بار دیکھی۔ اس نے افسردہ لہجے میں پہلے آدمی اور دوسرے آدمی کو مخاطب کیا ”میں نے غلط کہا تھا۔ دونوں باریک سی دانتہ گزرا، یہ کہ ہم اپنے سنجہروں کے ساتھ یہاں آ گئے اور روشن چہروں کو پیچھے چھوڑ آئے۔“

دوسرا آدمی حلا میں ٹٹکتا رہا، پھر اٹھ کھڑا ہوا۔ چلنے لگا تھا کہ دونوں نے پوچھا ”کہاں جا رہا ہے تو؟“

بولا ”وہاں سے کم از کم اپنے باپ کی لاش لے آئی جا ہے۔“

”اب وہاں سے لاش نہیں آ سکتی۔“

”کیوں؟“

”سہمہ دتے رہے ہیں۔“

”اچھا؟ تو گویا میرے باپ کی لاش وہیں پڑی رہے گی۔“

پیسے آدمی نے کہا ”اپنے باپ کی لاش لائے یہاں تو کیا کرنا مجھے دیکھو کہ میں اپنی لاش لے آیا ہوں اور اسے اپنے کانٹے پر لیے لیے پھر رہا ہوں۔“

”اسے دفن کیوں نہیں کرتا؟“ قیسر آدمی بولا۔

”کہاں دفن کروں؟ یہاں جگہ ہے دفن کرنے کے لیے؟“

”نہیں۔ دفن ہونے کے لیے یہ جگہ ٹھیک ہے مگر قبریں یہاں پہلے ہی بہت بن چکی ہیں۔ اب مزید قبروں کے لیے گنجائش نہیں نکل سکتی۔“

یہ سن کر قیسر آدمی نے گریہ کیا۔ دونوں نے اسے بے تعلقی سے دیکھا اور پوچھا ”تو نے کیا سوچ کر گریہ کیا؟“

”میں نے یہ سوچ کر گریہ کیا کہ مجھے تو ابھی مرا ہے اور یہاں نئی قبروں کے لیے جگہ نہیں ہے، پھر میں کہاں جاؤں گا؟“

”تو مر نہیں ہے؟“ دونوں نے اسے غور سے دیکھا۔

”نہیں! میں ابھی زندہ ہوں۔“

دونوں اسے ہنسنے لگے: ”تو اپنے تئیں زندہ جانتا ہے؟“

”ہاں! میں زندہ ہوں، مگر۔۔۔“

”مگر؟“ دونوں نے اسے سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

”مگر میں لاپتا ہوں۔“

”لاپتا؟“

”ہاں لاپتا، تمہیں علوم ہے کہ اس قیامت میں بہت سے لوگ لاپتا ہو گئے ہیں۔“

”اور کیا تجھے یہ پتا ہے کہ؟“ پوچھا آدمی بولا ”جو لاپتا ہوئے ہیں ان میں سے بہت سے قتل ہو چکے ہیں۔“

”مجھے یہ پتا ہے مگر میں مستولوں میں نہیں ہوں۔“

”بہت سے اس طور مرے جیسے ہم مرے ہیں۔“

”میں تمہاری طرح مرنے والوں میں بھی نہیں ہوں۔“

”تجھے، جب کہ تو لاپتا ہے یہ کیسے علوم ہوا؟“

”بات یہ ہے کہ شہر فریبی میں زندوں کا چٹا میں چل رہا مگر مرنے والوں کی۔ شمس روز برآمد ہو رہی ہیں۔ پس مگر میں مرا ہوتا تو کسی رنگ سے بھی مرا ہوتا، میری لاش اب تک برآمد ہو چکی ہوتی۔“

”مگر تو مرا نہیں ہے تو تجھے اسیروں میں ہونا چاہیے اور اگر تو اسیروں میں ہے تو مجھ سے کہ چکر پورا ہو گیا ہے۔“

تیسرا آدمی چکر پورا ”چکر پورا ہو گیا ہے؟ اس کا کیا مطلب ہے؟“

”مطلب یہ ہے کہ دوسرا آدمی بولا ”کہ پھر ہر پھر کر اس شہر میں پہنچ گیا ہے جس شہر سے کبھی نکلا تھا۔ ایک رفیق کے ساتھ یہ واقعہ رچکا ہے۔ وہ اسیر ہو کر وہیں پہنچ گیا جہاں پیدا ہوا تھا۔ جب وہ وہاں سے بھاگ نکلنے کا مشق کر رہا تھا تو ساتھی نے کہا رفیق یہاں سے کیوں بھاگتا ہے؟ یہ منی فحش سے کیا کہتی ہے؟ وہ روڈ اور بونا کہ جب میں روز بوندوں سے جھانکتا ہوں تو سامنے سروسز کا کھیت لہبانا دکھائی دیتا ہے۔ سروسز اب پھونسنے لگی ہے کہ ہنسنت قریب ہے۔ جنم بھوی اور اسیری نے اکٹھے ہو کر قیامت ڈھانی، ہنسنت بھی آگئی تو پھر کیا ہوگا؟ ہنسنت جنم بھوی اور اسیری نہیں۔ اس تینوں کو اکٹھا نہیں ہونا چاہیے۔ اس میں بہت اذیت ہے، اور وہ زندوں سے ایک رات کچھ کل بھاگا اور لاپتا ہو گیا۔“

”لاپتا ہو گیا؟“ تیسرا آدمی چونکا ”کہیں وہ میں تو نہیں تھا۔ شاید کہ سروسز میرے شہر میں بھی ایسی پہلوتی تھی کہ قیامت ڈھالتی تھی۔“

”نہیں! وہ تو نہیں تھا۔“

”ہنسنت، جنم بھوی اور اسیر“ تیسرا آدمی بولا ”اور سروسز میں پہنچ گیا، پھر بولا: ”نہیں، وہ میں نہیں ہو سکتا۔ میں اسیروں میں شامل نہیں تھا۔“

پہلا آدمی کہنے لگا ”اسیری کے بھانے جنم بھوی واپس پہنچنا کتنی عجیب سی بات ہے۔“

دوسرا آدمی بولا ”گیا والا آدمی اسیروں میں شامل ہوتا تو آج وہ گلیا کی دھرتی پر ہوتا۔“

تیسرا آدمی نے جھرجھری ”ہاں واقعی کتنی عجیب بات ہے میری دادی خدر کے قصبے سید کرتی تھی۔ بتایا کرتی تھی کہ کتنے لوگ ان دنوں روپوش ہوئے تھے اپنے اپنے شہروں سے ایسے گئے کہ پھر کبھی واپس نہیں آئے اور ایک عورت تھی، جو بھگتی سے بہت لڑی، پھر گمراہا جائز کر اپنے خوشبو شہر سے نکلی اور نیپال کے جنگلوں میں نکل گئی۔ جنگل جنگل میں بولے آوارہ کے بھری اور کھو گئی۔“

یہ کہتے کہتے اس نے غنڈا سانس بھرا پھر بولا ”آفت زدہ شہر میں لاپتا ہونے سے یہ بہتر ہے کہ آدمی گئے مہیب جنگلوں میں کھو جائے۔“ وہ چپ ہوا اور خیالوں میں کھو گیا اسے اپنا پرلا نکلتا پھر یاد آئی تھا وہ تک

خیالوں میں کھوپ رہا، پھر ایک پچھتاوے کے ساتھ کہنے لگا "کاش! میں نے نیاں کے جنگلوں میں ہجرت کی ہوتی۔" پہلا، دوسرا، تیسرا، اب تینوں آدمی چپ تھے۔ چپ اور بے حس و حرکت، جیسے پونے اور حرکت کرنے کی خواہش سے مکمل نجات حاصل کر چکے ہوں۔ ساتویں گز رتی چلی گئیں اور وہ اسی طرح گم سم بیٹھے تھے آخر کو رفتہ رفتہ تیسرے آدمی نے بے کلی محسوس کی اس نے پہلے آدمی کو دیکھا، دوسرے آدمی کو دیکھا وہ دونوں جامہ بیٹھے اپنی بے حرکت ہڈیوں کے ساتھ خلا میں گئے جا رہے تھے۔ اسے اندیشہ ہوا کہ کب وہ بھی جامہ تو نہیں ہو گیا ہے۔ یہ اطمینان کرنے کے لیے کہ وہ جامہ نہیں ہوا ہے، اس نے کوشش کر کے مہنٹ کی، بیسی جھنجھکی اور دل ہی دل میں ایک اطمینان کے ساتھ کہا کہ میں ہوں، پھر اس نے پسے اور دوسرے کو مخاطب کر کے کہا: "یہاں سے اب چلیں!" وہ اپنے ہونے کا اعلان کرنا چاہتا تھا۔

دونوں نے کسی قدر مائل کے بغیر اپنی بے نور نگاہیں خلا سے ہٹا کر اس پر مرکوز کیں، روکھی آواز میں کہا: "کہاں چلیں؟ ہمیں اب کہاں جانا ہے؟ ہم تو مر چکے ہیں۔"

تیسرے آدمی نے ایک خوف کے ساتھ ان دونوں کے منہ پر ہاتھ رکھا اور بے حرکت بے نور آنکھوں کو دیکھا۔ مجھے یہاں سے اٹھ چلنا چاہیے، یہ نہ ہو کہ میں بھی جامہ ہو جاؤں۔ وہ سوچتا رہا، سوچتا رہا، پھر ہمت کر کے اٹھ کھڑا ہوا۔ دونوں نے اسے اٹھتے ہوئے دیکھا اور کسی طرح کے لہجے اور جذبے سے حالی آواز میں پوچھا "تو کہاں جا رہا ہے؟"

وہ ہوا "مجھے چل کر دیکھنا چاہیے کہ میں کہاں ہوں۔" وہ زکا بھر سوچ کر بولا "کنیں واقعی میں اسیروں میں تو نہیں ہوں اور وہیں پہنچ گیا ہوں۔"

"کہاں؟" پہلے آدمی نے پوچھا۔

اس نے پہلے آدمی کی بات جیسے سنی ہی نہیں۔ بس، دوسرے آدمی کے چہرے پر نظریں گاڑ دیں اور پوچھا: "کیا تجھے یقین ہے کہ وہ زندہ اس سے نکل بھاگا تھا؟"

"ہاں! اس نے پھوٹی سرسوں کو دیکھا اور اپنے شہر کے زندہ اس سے نکل بھاگا۔"

"اور کیا تجھے یقین ہے کہ وہ اس میں نہیں تھا؟"

"نہیں" دوسرے آدمی نے کہا اور یہ کہتے کہتے تیسرے آدمی کی غور سے دیکھا یہ پہلا موقع تھا کہ دوسرے آدمی نے تیسرے آدمی کی بات غور سے دیکھا جو تک کہ بولا "کیا تو شہر افسوس میں نہیں تھا؟"

"تو نے ٹھیک بچھا، میں شہر افسوس میں ہی تھا۔"

"میں نے تجھے مشکل سے بچھا کہ تیرا چہرہ بگڑ چکا ہے مگر جب تو شہر افسوس میں تھا اور موت کا

انتظار کرنے والوں کا ہم نہیں تھا تو تب تو چہرہ درست تھا۔ تیرا چہرہ کب اور کیسے بگڑا؟“

تیسرا آدمی یہ سن کر عجوبہ ہوا۔ ہلکے پکڑتے ہوئے بولا ”بس، یہ سمجھو کہ میں نے ان لوگوں سے منہ موڑا، تب ہی سے میرا چہرہ بگڑنا چلا گیا۔“

”عجب ہے! کتو وہاں سے نکل آیا۔ ہر انیسوں کے سارے سارے مسدود تھے تو پکڑا نہیں گیا؟“

”پکڑا کیسے جاتا؟ پچھانا جاتا تب پکڑا جاتا، مگر میرا تو چہرہ ہی بگڑ کے بدل گیا تھا۔“

”اس کا مطلب یہ ہے۔“ پہلا آدمی بولا ”تیرا منہ چہرہ تیرا نجات دہندہ ہے۔“

دوسرا آدمی بولا ”اے اے! خوش فہم نہیں ہونا چاہیے۔ ابھی تو یہی پتا نہیں ہے کہ یہ آدمی ہے کہاں؟ اگر وہیں کہیں پھنسا ہوا ہے تو آج نہیں تو کل اور کل نہیں تو پچیسوں پچھانا چائے گا اور پکڑا چائے گا۔“

”یہی تو مجھے دھڑکا رہا تھا ہے، اس لیے میں پتا بتاؤں کہ چاہ کر دیکھوں کہ میں ہوں کہاں؟“

”تجھے یہ پتا چل بھی گیا کہ تو کہاں ہے تو فرق کیا پڑے گا۔“ دوسرا آدمی بولا۔

”وہاں سے نکلنے کی کوئی سہیل پیدا کروں گا۔“

”نکلنے کی سہیل؟“ دوسرے آدمی نے اسے غور سے دیکھا ”اے لہ پتا آدمی! کیا تجھے پتا نہیں ہے کہ سہارے بند ہیں۔“

”یہ تو ٹھیک ہے مگر آخر کب تک لانا رہوں گا؟ مجھے اپنا اپنا پتا بتانا چاہیے اور کیا پتا ہے کہ نکلنے کی کوئی سہیل پیدا ہو ہی جائے۔“

”اے سادہ دل آدمی! تو کل کے کہاں جائے گا؟“ دوسرا آدمی بولا۔

”کہاں جاتا؟ یہیں آ جاؤں گا۔“ آخر پہلے بھی تو آنے والے ہیں آئے تھے۔“

پہلے آدمی نے اسے گھور کر دیکھا ”یہاں؟“ یہاں اب تو کہاں آئے گا؟ میں نے تجھے بتا دیا کہ میری لاش بے گور پڑی ہے۔“

تیسرا آدمی شش و پنج میں پڑ گیا ”یہ تو بڑی مشکل ہے، پھر میں کہاں جاؤں گا۔“

دوسرا آدمی دونوں کو دیکھ کر کہتا ہوا ”اے بے شکو! کیا میں نے تمہیں کیا کے آدمی کی بات نہیں بتائی تھی! ہر زمین خاں ہے اور آسمان تلے برجی باطل ہے اور اکھڑے ہوؤں کے لیے کہیں ماں نہیں ہے۔“

”پھر؟“ تیسرے آدمی نے سنا سنا کر پوچھا۔

دوسرا آدمی دیر تک اسے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا حتیٰ کہ تیسرے کو لگا کہ وہ جامد ہوتا جا رہا ہے، پھر پورے

”پھر یہ کہ اے لہ پتا آدمی! اپنے جان اور مت پوچھ کہ تو کہاں ہے؟ اور جان لے کہ تو مر گیا ہے۔“

کچھوے

وڈیا سا گر چپ ہو گیا تھا۔ اس نے ہلکشوؤں کو اونچی آوازوں سے بولتے سنا پڑتے دیکھا اور چپ ہو گیا۔ سنتا رہا، اور چپ رہا، پھر ان کے بچ سے اٹھا اور مگر سے باہر نگر باسیوں سے دور ایک شال کے پیر کے نیچے گاؤں لگا کر بیٹھ گیا اور کنال کے یک پھول پر نظریں جمائیں جو پھولا، مسکایا اور مرجھا گیا۔ ایک پھول کے بعد دوسرا پھول، دوسرے کے بعد تیسرا پھول۔ جس پھول پر وہ درشتی بھاتا، وہ پھولتا، مسکاتا اور مرجھا جاتا۔ یہ دیکھ اس نے شوک کیا اور آنکھیں موند لیں۔ نیند ان آنکھیں موندے بیٹھا رہا۔

دونوں بعد بچے دونوں کے سنگھی سندھو اور گوپال اس کے پاس آئے بولے کہ "ہے وڈیا سا گر! ہم دکھ میں ہیں۔"

وڈیا سا گر پر شانت سورتی بنا بیٹھا رہا۔ زباں سے کچھ نہیں بولا۔ گوپال ڈھکی آواز میں بولا "ہیہ اندھیر ہے کہ منہ نہیں بولنا چاہیے، وہ بہت بول رہے ہیں، جسے بولنا چاہیے وہ چپ ہو گیا ہے۔" اور سندھو بولا "سو بھدرا نے کہا اور انھوں نے کیا۔ سو بھدرا نے کہا تھا کہ تھا گت اب ہمارے بچ نہیں ہے۔ وہ سدا نوکتا رہتا تھا کہ یہ کرو اور یہ مت کرو۔ اب جو ہمارے جی میں آئے گی وہ ہم کریں گی۔ ہے وڈیا سا گر! اب سب ہلکشو ہی کرتے ہیں جو اس کے جی میں آتی ہے اور اس کا جی ترشٹا کے چنگ میں ہے۔ کھس کا بستر انھوں نے چھوڑ دیا۔ اب وہ کھاتے پر سوتے ہیں اور جاجم پہ بیٹھتے ہیں۔ ہے مٹی! بے نیانی تو کیوں نہیں بولتا؟"

وڈیا سا گر نے آڑ کو آنکھیں کھولیں۔ سندھو اور گوپال کو غور سے دیکھا، پوچھا "بندھو! تم نے طوطے کی جانتک سنی ہے؟"

"نہیں۔"

"تو پھر سنو!" وڈیا سا گر سنانے لگا "بچے سے کی بات ہے کہ بنارس میں برہمن دت کا رات تھا اور ۱۲ بارے ہر دھ دیوتی نے طوطے کے روپ میں جنم لیا تھا طوطے کا ایک چھوٹا بھائی تھا دونوں چھوٹے سے تھے کہ ایک چڑی مار نے انھیں پکڑا اور بنارس کے ایک برہمن کے ہاتھ بیچ دیا۔ برہمن نے دونوں طوطوں کو ایسے پالا جیسے اولاد کو پالتے ہیں ایک بار برہمن کو پر دیں جانا پڑا جاتے ہوئے طوطوں سے کہہ گیا کہ مٹھو! انک

اپنی ماما کا دھیان رکھنا۔

”برہمن کے جانے کے بعد دھاری مکمل کھلی چھوڑے گئے۔ ماما نے اسے نوکٹے کے لیے پرتوے
 بنے۔ نے کہا کہ بندھو تو بچ میں مت بول اپر چھوڑنا جانا اور ماری کوکھ بیٹھا اس چار ماری نے بھولی بن کر
 کہا کہ اچھا اب میں کوئی پاپ نہیں کروں گی تو نے نوک دیا، اچھا کیا باہر آتے تھے پیار کروں۔ وہ بھوہہ ہر آ
 گیا ماری نے جھٹ اس کی گردن مروڑ دی۔

جب دنوں بعد برہمن واپس آیا تو اس نے بندے سے پوچھا کہ میاں مٹھا تمہاری ماما نے میرے
 بچے کیا کیا؟ مٹھا ہوا کہ مہاراج جہاں کھوت ہو وہاں بدھیمان چپ رہتے ہیں کہ ایسی دوستی میں بولنے میں
 جان کا کھنکا ہے۔

مٹھے نے یہ کہہ کر جی میں سوچا کہ جہاں بول نہیں سکتے، وہاں بیٹا بیٹن ہے۔ وہاں چلو، جہاں
 بول سکو۔ پر پھر پھر آئے، برہمن سے کہا کہ مہاراج اڈنڈوت، ہم چلے۔ برہمن نے پوچھا کہ میاں مٹھا انہیں
 چھوے؟ ہوا کہ وہاں، جہاں بول سکیں۔ یہ کہہ کر بدھیمان جی مہاراج کی بھری ہستی کو چھوڑ کر جنگل کی اورازے گئے۔
 یہ جاتک سا کر دیا ساگر شمال کے پیر کے نیچے سے اٹھ آگے چل پڑا۔ چلتا رہا، چلتا رہا۔ کالے
 کوسوں جا کر ایک نرجن بن میں باس کیا۔ سندھو سردار اور گوپاں بھی ہر ہر تھپتھپتے بچے وہاں پہنچے۔

وڈیا ساگر تیس رات پہلے برہمن مارے آنکھیں موندے، بے کھانے پنے بیٹھا رہا۔ جو تھے دن سندھ
 سردار اور گوپاں اپنے اپنے بھلک پرٹالے کر اس بن سے نکلے اور شام پڑے بھرے بھلک تاتروں کے ساتھ
 واپس آئے۔ وڈیا ساگر کے پاس بیٹھ کر بولے کہ ”بے وقیا ساگر! کیا تھا گت نے نہیں کہا تھا کہ پیٹ بھرے
 کے لیے کھاؤ اور پیاس بجھانے کے لیے پیو۔“

یہ سن کر وڈیا ساگر نے آنکھیں کھولیں، جو سامنے رکھا تھا اسے کھایا، ایسے جیسے اس میں کوئی سواد نہ
 ہو، اور ندی کا زل مل پیا، ایسے جیسے دو گرم پانی ہو، پھر کہا کہ مٹی پٹنی میں رہن کیا۔

سندھو نے یہ موقع اچھا جانا اور کہنے لگا کہ ”ہے وڈیا ساگر! بھکستو ست پتھ سے پھر گئے ہیں۔
 تھا گت کے بنائے ہوئے نیوں کا پالن نہیں کرتے پیر کی چھاؤں چھوڑ دی، چھتوں تلے اونچی کھانوں پہ
 ”رام کرتے ہیں ایک سنگھ کے اندر کتے سنگھ بن گئے اور کتے منڈیاں پیدا ہو گئیں ہر منڈی دوسری منڈی کی
 جان کی جی رہی ہے تو پلٹ چل وراٹھیں سکشا دے کہ تو ہمارے بچا گئی اور گیتی ہے۔“

وڈیا ساگر بولا کہ ”ہے سندھو سردار تو نے مینا کی جاتک سنی ہے؟“
 ”نہیں۔“

”تو سن! گلے جنم کی بات ہے کہ بنارس میں راجہ پریم دت راجا تھا اور ہمارے بودھ دیو جی مینا کے جنم میں جنگل میں رہتے تھے ایک بچہ کی گھنٹی نئی میں ایک سندھ گھونسلہ بٹیا اور اس میں رہتے رہنے لگے ایک بار بہت در شاہوئی ایک بندہ چیلنا ہوا کہیں سے آیا اور اسی بچہ پر مینا کے گھونسلہ کے برابر بیٹھ گیا، پر یہاں بھی وہ بودھوں سے بچتا رہا تھا مینا بولی کہ ”ہے باندر! ویسے تو آدمی کی بہت ہٹائی کرتا ہے مگر گھر بنانے میں اس کی نقالی کیوں نہیں کرتا؟ آج تیرا گھر ہوتا تو در شاہ سے یہ تیری ذر و شا کیوں ہوتی؟“ بندہ بولا کہ ”مینا مینا میں نقل کرتا ہوں پر عقل نہیں۔“ مگر پھر بندہ نے یہ کہنے کے بعد سوچا کہ مینا اپنے گھر میں بیٹھی باتیں بتا رہی ہے۔ اس کا گھر بندہ اور میری طرح بھیکے پھر دیکھوں کیسے باتیں بتاتی ہے۔ یہ سوچ کر اس نے مینا کے گھونسلے کو کھسوت ڈالا۔ بدھ بیستو جی اس موسم لا دھار چند میں گھر سے بے گھر ہو گئے۔ انھوں نے ایک کا تھا پتہ بھی جس کاقت یہ ہے کہ ہر ایرغہ اکو نصیحت کرا مفت میں مصیبت مول لینا ہے۔ یہ کا تھا پتہ مئے دھاس جنگل سے بھگتے ہوئے دوسرے جنگل کی طرف آگئے۔“

وڈا سا گرنے یہ جاتک سن کر غنڈا سانس بھرا اور کہا کہ ”بدھ دیو جی نے بندروں کے ساتھ کیا کیا اور بندروں نے بدھ دیو جی کے ساتھ کیا کیا۔“ پھر یہ جاتک سنائی۔

”بنارس کے کھدات سنگھاسن پر پریم دت راجا تھا اور بدھ دیو جی نے بندر کا جنم لے کر جنگل بسایا ہوا تھا۔ بڑے ہو کے وہ ایک مونس نے تازے بندر ہوئے اور راجا کے آسموں کے باٹ میں بسنے والے بندروں کے راجا بنے۔ ایک ہزار آسموں کی رت میں راجا باٹ میں آیا اور بندروں کو دیکھ کر بہتہ کلب کہ وہ آسموں کا ناشتہ کر رہے ہیں۔ اپنے پرتیوں سے کہا کہ باٹ کے گرد گھیر اڈالو اور ایسے تیر چلاؤ کہ کوئی بندر بچ کے نہ جائے۔“

”بندروں نے یہ بات سن لی۔ بدھ بیستو کے پاس گئے اور پوچھا کہ ہے باندر راجا! اب ہم کیا کریں؟ بدھ بیستو جی نے کہا کہ چننا مت کرو! ابھی اپنے اپنے کرتا ہوں۔ یہ کہہ کے وہ ایک ایسے بچہ پر چڑھے جس کی ٹہنیاں گنگا کے پاٹ پہ دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ پاٹ پہ پھیلی ہوئی آخری ٹہنی سے دوسرے کنارے چھوٹے گنگا کے قاصد پا اور اس ماپ کا ایک بانس توڑ، دریا پار کی ایک جھاز سے باندھ کر، پاٹ کے اوپر سے سم کے ٹہنی تک لانے کا جتن کیا، پر ماپ میں تھوڑی سے چوک ہو گئی۔ بانس اور ٹہنی کے بیچ ان سے دھڑ بڑا قاصد رہ گیا۔ بدھ بیستو جی نے کیا کیا کہ بانس کے کونے کے ساتھ اپنی ایک مانگ باندھی اور اگلے ہاتھوں سے آم کی ٹہنی پکڑی۔ بندروں سے کہا کہ ”لو! میں نے بن گیا ہوں تم میرے اوپر سے ہو کے بانس پہ سے گنگا پار کو دھاؤ۔“

”باٹ میں گھرے ہوئے اسی ہزار بندر بدھ بیستو جی کی پیٹھ سے سچ سچ گزرے یہ سوچ کے انھیں

دکھ نہ پہنچے، پر بندروں میں دیوت بھی تھا اس نے بھی اس سے بندر کا جنم لیا تھا اس نے سوچا کہ کیوں نہ اسی جنم میں بدھ کا کام تمام کر دیا جائے۔ وہ اس زور سے بدھ جیسی جی کی پیٹھ پہ کودا کہ وہ ادھموائے ہو گئے۔

”رہ یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا اس نے جلدی سے بدھ جیسی جی کو اوپر سے نیچے اتار، گنگا میں اٹھان کر کے زرد بٹا اڑھیا، سوگندھ لکائی اور دوا دار روپائی، پھر ان کے چہنوں میں بیٹھا اور کہا کہ ہے بندر راجا تو اپنی پر جا کے سے لپٹا، پر تیری پر جانے تیرے ساتھ کیا کیا؟ بدھ جیسی جی بولے کہ ہے راجا اس میں تیرے سے ایک سبق ہے۔ راجا کو چاہیے کہ پر جا کو دیکھی نہ ہونے دے، چاہے اس کا رن اسے جان باری پڑے۔ یہ کہہ کے بدھ جیسی جی نے آخری نگلی اور بندر کے جنم سے دوسرے جنم میں چلے گئے۔“

اس چٹک نے ودیا سائر، سندھو اور گوپال، جنہوں کو دیکھی کر دیا۔ انہوں نے شوک کیا کہ تھا گت نے جگ کونستار نے کے کارن کتنے جنم لیے اور کیسے کیسے دکھ بھو گئے، پر ہر جنم میں دیوت ایسے ڈسٹ پیدا ہوتے رہے اور تھا گت کے لیے کھٹائیاں پیدا کرتے رہے۔ سندھو نے پوچھا:

”ہے ودیا ساگر! کیا دیوت، بدھ دیوتی کا بھائی نہیں تھا؟“

”بھائی ہی تھا۔“ یہ کہہ کر ودیا ساگر پہلے ہنسا پھر روپا۔

”ہے گپالی تو ہنسا کیوں اور روپا کیوں؟“ گوپال نے پوچھا۔

”جب بکری جس اور روپا جی بے تلو میں منٹ جاتی سے ہوں، کیوں ہنس اور روپا نہیں سکتا؟“

سندھو ساگر پر ہوتی ”بکری کیوں ہنسی اور کیوں روپا؟“

ودیا سائر نے جواب میں ایک چٹک ستائی: ”ہے سنتو! چیتے سے کی بات ہے کہ ہمارے میں ہر ہم دھ کا راج تھا۔ ایک برہمن کہ وہیوں کی ودیا میں رچا بسا تھا، مردوں کو بھوجن دیے کے دھیان سے ایک بکری خریدی۔ بکری کو اٹھان کر دیا، گلے میں کھڑا والا۔ بکری اپنے بھینٹ کی یہ تیاریاں دیکھ کے پہلے ہنسی پھر روپا۔ برہمن نے پوچھا کہ ہے بکری تو ہنسی کیوں اور روپا کیوں؟ بکری بولی کہ ہے برہمن! گلے جنم میں بھی برہمن تھی اور میں بھی وہیوں کی ودیا میں پھری ہوئی تھی اور میں نے بھی ایک بار مردوں کو بھوجن دیے کے لیے ایک بکری لی تھی اور اس کا گلہ کاٹا تھا۔ پر ایک بار بکری کا گلہ کاٹنے کے بدلے میں میرا گلہ پانچ سو بار کاٹا گیا۔“

”تو پانچ سو بار کیوں بار میرے گلے پر پھری پھر سے؟“ میں یہ دھیان کر کے ہنسی کہ آت آخری بار میرا گلہ کاٹ رہا ہے اس کے بعد اسی مصیبت سے میرا رستہ راجا ہو جانے کا اور میں یہ دھیان کر کے روپا کہ میرا گلہ کاٹنے کے بدلے میں اب تجھے پانچ سو بار گلہ کاٹنا پڑے گا۔“

”برہمن بولا کہ“ ہے بکری تو ڈرمت میں تیرا گلہ نہیں کاٹوں گا۔“

”بکری زور سے ہنسی اور بونی کہ ”مجھ بکری کا گاتو کتنا ہی ہے حیرے ہاتھوں نہیں کئے گاتو کسی اور کے ہاتھوں کئے گا۔“

برہمن نے بکری کی سنی ان سنی کی، اسے آزاد کیا اور چیلوں سے کہا کہ دیکھو اس کی رکھش کروا چیلوں نے اس کی بہت رکھش کی پر ہوتی ہو کر رہی اس بکری نے چہ تے چہ تے ایک چیل کی ہنسی پر منہ راوہ چیل اس پر گر راوہ وہیں ڈھیر ہو گئی۔

”ہے سنتو اب سنو کہ اس چیل کے برابر ایک سند چیل کھڑا تھا۔ یہ چھپو جی تھے۔ جنھوں نے ترور کے روپ میں جنم لیا تھا۔ انھوں نے ترور کا جنم چھوڑا اور ہوا کے بچ آسن جہا کے بنیے۔ جتنا نے یہ دیکھ اچھا کیا اور کشمی ہونے لگی۔ چھپو جی نے اس گھڑی ایک منگل کا تھا پانچ کی، جس کا ارٹھ یہ ہے کہ پر شوہنہ کا انت دیکھو! جو دوسرے کا گلا کاٹنے کا ایک دن اس کا بھی گلا کاٹا جائے گا۔“

سندھ راوہ کو پال نے یہ جانک دھیان سے سنی اور شر دھا سے سر جھکا یا مگر سندھ راوہ کہ ”ہے گیانی! میرا سوال جوں کا توں ہے۔ کیا دیوتہ بدھ دیوتی کا بھائی نہیں تھا؟“

وڈیا ساگر بولا ”ہے سندھ راوہ! یہ پشن مت کر! نہیں تو پچھ پہلے فسوں کا اور پھر روؤں گا۔“

”ہے گیانی! تو کیوں فیسے چھوڑ کیوں روئے گا؟“

”میں یہ بتا کے فسوں کا کہ دیوتہ ہمارے بدھ دیوتی کا بھائی تھا اور یہ دھیان کر کے روؤں گا کہ وہ بھٹو بھی تھا۔“

سندھ راوہ یہ سن کر روپا اور بولا کہ ”ہے پچھو! بھکشوؤں کو کیا ہو گیا ہے؟“

وڈیا ساگر نے سندھ راوہ کو گھور کر دیکھا: ”ہے سندھ راوہ! یہ مت پوچھا!“

”کیوں نہ پوچھوں؟“

”مت پوچھ کہ کبھی ہوں بھی ہوتا ہے کہ برائی کا کھوت کرتے کرتے انت میں ہمیں اپنا ہی آدھکائی

دیتا ہے۔“

”یہ کیسے؟“

”یہاں سے کہ بتاؤں کہ راجا برہمن دیوت کی رانی کسی دوسرے مرد سے مل گئی۔ راجا نے اس سے پوچھ کچھ کی تو اس نے کہا کہ میں کسی پرانے سے ملی ہوں تو میں مرنے کے بعد چیل بن جاؤں اور میرا من گھوڑی کا ہو جائے، اور ایسا ہوا کہ رانی مرنے کے بچ چیل بن گئی اور اس کا من گھوڑی کا سا ہو گیا۔ وہ ایک بن میں جا کے ایک کھوہ میں رہنے لگی۔ آتے جاتے کو کھڑتی اور کھالتی۔ ایک دن ایک برہمن ٹکھٹلا سے وہی پر اپت کر کے آ رہا

تھا چڑیل اسے کرپے لاد کے پٹی کھو میں لے جا کے اس سے ٹھینے لگی۔ برہمن دو جوان تھا، پر جوان بھی تو تھا
 و دیا پٹی جگہ، جوانی پٹی جگہ۔ دو گر، گیا، چو ما چانی کی اور بھوک گیا اس بھوک سے چڑیل کو گر بھر دیا تو مینے
 بعد اس نے پتہ جانا یہ پتہ واسٹوں ہمارے بدھ دیو مہاراج تھے جنہوں نے اس کی بار چڑیل کے پتہ کے
 روپ میں جنم لیا تھا۔

”جہ میسوتی نے بڑے ہو کر باپ کو چڑیل کے چنگ سے نکالنے اور منس جاتی کے بچ جانے کی
 ٹھانی۔ چڑیل نے کہا ”میرے لالہ تو نے منس جاتی کے بچ جانے کی ٹھانی ہی لی ہے تو اپنی سوا کی بات سن
 لے کہ چڑیلوں کے بچ گزرا کرنا آسان ہے، آدمی کے ساتھ گزارہ کرنا کٹھن کام ہے۔ میں تجھے ایک نو نکالتی
 ہوں جو اس دنیا میں تیرے کام آئے گا۔ اس نو کے کے من پتہ تو آدمی کے پاؤں کے نشان پر رکھو تک دیکھ
 سکتا ہے۔“

”اپنی مہ سے یہ نو نکالے کر پتہ پتا کے سنگ بنارس پہنچا اور اپنا گمن پتا کے راجا کے دربار میں
 چا کر کی کر لی۔ دربار میں نے یہ دیکھ کر کھسک پھری اور راجا سے کہا کہ مہاراج اپر کھن تو چاہیے کہ اس آدمی کے
 پس یہ گمن ہے بھی نہیں۔ راجا نے اس کی پرکھنا کے لیے کیا کیا کفرانے کاں چوری کیا اور دربار کے ایک
 نکلیا میں ڈوبی۔ دوسرے دن شور مچا کفرانے میں چوری ہو گئی۔ جہ میسوتی سے کہا کہ چوری کا پتا لگا دو جہ میسوتی
 جی نے جھٹ پت پاؤں کے نشان دیکھا اور نکلیا سے مال برآمد کر دیا۔“

راجا نے کہا کہ تو نے چور کا پتا نہ بتایا جہ میسوتی نے کہا کہ مہاراج اس مل گیا، چور کا پتا پوچھ کے کیا
 کرو گے؟ راجا نے دیا، کہا کہ چور کا پتا بتا جہ میسوتی نے کہا کہ ہے راجا ایک کہانی سنا تا ہوں۔ تو جہ میسان ہے،
 جان لے گا کہ اس کا ارتھ کیا ہے۔ نرہ کارنگا میں اٹھان کرتے ہوئے ڈوب لگا۔ اس کی بھ رو داتا نے یہ
 دیکھا اچانی کہ سوا می تم تو ڈوب رہے ہو، مجھے بانسری بجا کے کوئی دھن سکھا دو کہ میرے پاس کچھ گن آجائے
 اور تمہارے بعد میں پیٹ پال سکوں۔ نرہکار ڈھکیاں کھاتے ہوئے بولا کہ اری بھ گوں بھری میں بانسری کیا
 بجاؤں اور کیا دھن سناؤں۔ پانی جو جہ میسوتی کو طراوت دیتا ہے اور مری مٹی میں جاں ڈالتا ہے، مجھے مار رہا ہے،
 پھر اس نے گا تھا پڑھی کہ جس کا مطلب یہ ہے کہ جو میرا پلن ہارتھا، وہی میرا جاں لیوا بن گیا۔

”جہ میسوتی نے یہ سنا کے کہا مہاراج ارا جا بھی پر جا کے لیے پانی سناں ہے اگر پلن ہاری جان
 لیوا بن جائے تو چہ جا کہاں جائے۔“

”رہے نے کہانی سنی، پر اسے چین نہ آیا بولا کہ مہاراج کہانی اچھی تھی پر میں تجھ سے چور کی پوچھتا

ہوں، دھتا

بدھیسٹو جی نے کہا کہ مہاراجہ جو میں کہتا ہوں، وہ کان لگا کے سنو اور پھر انھوں نے یہ کہانی بتائی
 بتا رہے تھے کہ ایک کھجور کا پتہ تھا۔ روز گھر سے نکل کر جنگل جانا اور اپنے برتن بھاڑوں کے لیے مٹی کھود کے رہا
 ایک ہی استھان سے مٹی کھودتے کھودتے ایک نر جان گیا تھا۔ ایک دن اس گڑھے میں اتر کے مٹی کھود رہا تھا
 کہ آدھی چل پڑی اور اوپر سے ایک بڑا تھوڑا سا پتھر پڑا۔ بے چارے کا سر پھٹ گیا۔ وہ چلایا اور یہ گاتھا پڑھی
 کہ جس دھرتی سے کوئل پھوٹتی ہے اور جیو کو چکا لٹا ہے، اسی دھرتی نے مجھے کچل ڈالا۔ جو میرا پلن ہار تھا، وہی
 میرا جان لیوا بن گیا، اور پھر بدھیسٹو جی نے کہا کہ مہاراجہ راجا پوجا کے لیے دھرتی سنان ہے۔ وہ پوجا کو پاتا
 ہے۔ پوجا پر جا کر ہونے لگتا ہے۔

”راجا نے کہانی سنی اور کہا کہ کہانی میری بات کا جواب نہیں تو چور پکڑو اور میرے سامنے راجا بدھیسٹو
 جی نے کہا کہ مہاراجہ ’جی بتاؤ کہ گھر میں ایک جنا تھا۔ ایک بار وہ بہت بھات کھا گیا۔ اس کی ایسی دروش
 ہوئی کہ چن کے الے پڑ گئے۔ وہ چلا آتا تھا اور کہتا تھا کہ جس بھات سے ان موت برہمنوں کو سکتی ہے، اسی
 بھات نے میری سکت چھین لی، اور ہے مہاراجہ ’راجا بھی پوجا کے لیے بھات سنان ہے۔ وہ اس کی بھوک دور
 کرتا ہے اور سکت دیتا ہے، پھر اگر وہی پوجا کا بھات چھین لے تو پوجا کہاں جائے؟“

”راجا نے یہ کہانی بھی ایک کان سی اور دوسرے کان اڑائی۔ کہا کہ مہاراجہ مجھے کہانیوں پہ مت لڑو۔
 چور کا پتا بتاؤ بدھیسٹو جی بولے ”مہاراجہ ’ہالیہ پناڑہ ایک بچہ تھا۔ اس میں بہت سی ٹہیاں تھیں۔ ان ٹہیوں
 میں بہت سی چڑیاں بیڑا کرتی تھیں۔ ایک بار دو موٹی ٹہیوں نے ایک دوسرے سے رگڑ کھائی اور ان سے
 چنگاریوں نکلنے لگیں۔ یہ دیکھ کر چڑیا چلائی کہ بچھو! یہاں سے اڑ چلو کہ جس زور سے ہمیں شرم دی تھی، وہی
 اب ہمیں جلانے پر تیار ہے۔ جو ہمارا پلن ہار تھا، وہ ہمارا جان لیوا بن گیا، اور ہے مہاراجہ ’جس پر کار بچا،
 چڑیا کو شرم دیتا ہے، اسی پر کار راجا پوجا کو شرم دیتا ہے، پھر اگر شرم دیے واری چور بن جائے تو چڑیاں
 کہاں جائیں؟“

”وہ مور کھڑا جا اس پہ بھی کچھ نہ سمجھا۔ وہی مرنے کی ایک مانگ کہ چور کا نام بتاؤ۔ بدھیسٹو جی نے ہار
 کے کہا کہ اچھا ’سب پرچا کو کٹھا کرو پھر میں چور کا نام بتاؤں گا۔ راجہ نے ڈونڈی پٹا کے ساری پرچا کو اکٹھا کر
 لیا، تب بدھیسٹو جی نے اونچی آواز سے کہا کہ ہے بتاؤ گھر کے باسیو! کان لگا کے سنو اور دھیان دو جس
 دھرتی میں تم نے اپنا دھن دلا تھا، اسی دھرتی نے تمہارا دھن موس لیا۔

”نوب یہ سن کر چوٹے انھوں نے تاز لیا کہ بدھیسٹو جی نے کیا کہا۔ وہ راجہ پر ٹپ پڑے، پھر اسے
 ہٹا کے بدھیسٹو جی کو رات سگھاسن پہ بٹھایا اور ان کی بے بولی۔

یہ سنتے سنتے سندھ اور گوپال دونوں نے اتساہ سے تھاگت کی جے ہوئی۔ وڈیا ساگر نے دونوں کو دیکھا یہ جاننے کے لیے کہ ان میں پوچھنے کی چیٹک ابھی تک ہے یا جاتی رہی، پھر کہا کہ "بھٹشو ایتا نے وار ہمیں تمہیں سب کچھ بتا کے پر لوک کو سدھارا، سو اب کسی سے مت پوچھو اور اب اپنا دیا آپ بنو اکامی تابھ نے سدھارتے سے آندہ سے بھی کہا تھا۔"

سندھ اور گوپال دونوں تھاگت کے سدھارنے کا دھیان کر کے ذمگی ہوئے اور پوچھے کہ "بس ایسے نے جگ میں جوت نکائی تھی اور ہمیں ڈر دکھائی تھی، وہ دیا بھو تیا۔ اب سرشتی میں اندھکار ہے۔ ہم اپنے دیوں کے دھندلے اہالوں میں بھٹکتے ہیں۔ اندھیری چل رہی ہے اور اندھکار بڑھتا جا رہا ہے اور ہمارے ٹٹھارتے دیوں کی لومندی ہوتی چلی جا رہی ہے۔"

وڈیا ساگر نے انھیں نوکا اور کہا کہ "سنو اتم امی تابھ کے لیے کیسی بان دھیان میں رہتے ہو۔ وہ تو امر جوتی ہیں۔ وہ کیسے بھگتے ہیں؟"

یہ سن کر سندھ اور گوپال دونوں اپنی ہنک پر بچھٹائے۔ ایک شر دھاکے ساتھ امی تابھ کو دھیان میں لائے اور دھرتی ہے امبر تک انھوں نے ایک اجالا پھیلا دیکھا۔ اس کی دیکھی کا پنے گی اور آنکھوں میں آنسو امنڈ آئے۔ وڈیا ساگر کے تنگ مل کر انھوں نے پارتھنا کی کہ ہم بھٹشو تھاگت امی تابھ کی پارتھنا کرتے ہیں جو دیوتھان میں ہنس کرتے ہیں۔ ہر سے اس پر سوگندھت پھوں رہتے ہیں۔ ہے تھاگت اتم ہمارے استھان میں آ کے ہاس کر اور ہمارے ساندہ رجوت جگا ڈا۔"

پھر وہ چپ ہو گئے، پر آنسوؤں کی گنگا دیر تک بہتی رہی۔ پھر انھوں نے اس دنوں کو یاد کیا جب امی تابھ ان کے بچ موجود تھے اور ٹکر ٹکر ڈر، کیا بھتی کیا انگل، سب جگہ اجال پھیلاتا تھا۔ وڈیا ساگر بورا ان دنوں ہم امی تابھ کے تنگ رات رات بھر چلتے تھے۔ اندھیری راتوں میں ٹھنڈے بنوں سے گزرتے تھے، پچھلی بچھے یہ نہیں لگا کہ اندھیرے میں چل رہا ہوں۔ ڈر ایسے دکھائی دیتی تھی جیسے پورں ماشی کا چاند نکل ہوا ہو۔ چڑ پودے، پھول پتے، جانور پوری دھرتی اور سارا امبر جیو را بے اور امی تابھ ہی جے دھنی کرنا ہے۔"

گوپال سنتے سنتے اس دنوں کو دھیاں میں لایا کہنے لگا "سنو اس دنوں ہم کتنا چلتے تھے فسدن چلتے ہی رہتے تھے کبھی جنگلوں میں کبھی چٹیل میدانوں میں اور کبھی حلقہ پارتے لیے ٹکر ٹکر گلی گلی۔"

سندھ رکل سے ترخت آت میں آٹیا، دکھ سے ہوا "اب بھٹشوؤں نے چٹنا چھوڑ دیا ہے۔ ان کے پاؤں تھک گئے ہیں، شریر بھیل گئے ہیں اور وہ بے پھول گئی ہیں۔"

اس پر وڈیا ساگر نے کہا "بندھو! تھاگت نے کہا تھا کہ جو جیو بہت کھا کھا کے مونا ہو گیا ہے اور

بہت سوتا ہے، وہ جنم چکر میں پھنسا رہے گا سحر کے تان بار بار پیدا ہوگا بار بار مرے گا۔“

سندھو نے کہا: ”کیانی! وہ بہت کھاتے ہیں اور کھاٹے پوتے ہیں اور گدوں پر اینڈ تے ہیں اور تاری سے نفس کے پوتے ہیں۔“

”ماری سے فیس کے بولتے ہیں؟“ وڈیا ساگر نے ڈری آواز میں کہا۔

”باب پر بھو‘ ماریوں سے منس کے ہوتے ہیں اور میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ خود سنگھ کے بھتیحوں کی ماریاں مسکا کے ہاتھ کرتی ہیں اور جہاں بھجن پہنچتی ہیں۔“

وڈی ساگر نے آنکھیں موند نہیں اور دکھ کی آواز میں بڑبڑایا "ہے تھا گت اتیر۔ بھکت چھ سے بھر گئے ہیں۔ میں اس بھوسا گر میں اکیلا ہوں۔"

سندھ سردار اور گویاں نے بھی آنکھیں موند لیں اور غرغڑائے "ہے تنہا گت" اہم اکیلے ہیں اور ڈنکی ہیں اور ہمارے بار دیگر دیکھو ساگر امنڈا ہوا ہے۔"

وہ آنکھیں موندے بیٹھے رہے، پھر سندر سحر نے آنکھیں کھولیں اور کہا کہ "گوپال! تو نے یہ دھیان کیا کہ ہم آج پوری سستی میں پھرے ہیں۔ ہمیں ہلکاشا میں بہت کچھ ملا، پر کچھ نہیں ملی۔"

گوپال نے ہاں میں ہاں ملائی "تو نے سچ کہا! کچھ ہمیں کسی گھر سے نہیں ملی، اور کچھ تو اب کبھی کبھی دی دیکھنے میں آتی ہے۔"

سندھ سحر نے سوال اٹھایا "میں پوچھتا ہوں کہ اب گمروں میں کیوں نہ بچتی، کیا لوگ تھگت کو بھول گئے ہیں یا گیوں نے دودھ دینا کم کر دیا ہے؟"

گوپل بچے دنوں کو یاد کر کے کہنے لگا "میں دنوں سب زماری تھا گت کھام کی مار چپتے تھے اور میوں کے قہن دودھ سے بھر رہے تھے اور گھر میں کچھ اتنی کچھ تھی کہ باہر والے نجی بھر کے کھاتے تھے۔ بھر بھی بچ رہتی تھی۔"

”اور ہم کتنا سوادے کرکے کھاتے تھے۔“ سندھو کے منہ میں جاتی بھر آیا۔

وڈیا ساگر نے غمور کہا ہے دیکھا "سواد؟ سورکھا! کیا تو سواد لے کے بھوجن کرتا ہے۔"

”نہیں پر مجھ“۔ سندھو نے جینپ کر کہا ”میں نے مجھ کو بھی سواوے کر نہیں کھایا سدا ہی دھیان کر کے کھایا کہ مٹی میں مٹی مل رہی ہے اور پیٹ بھر رہا ہوں۔ جب کچھ آتی تھی تو میرے دھیان میں وہ کچھ آجاتی تھی جو سنانے تھا گت کو کھانا تھی اور میرے نالو اور جیسو کو کچھ ہونے لگتا تھا۔“

وڈا ساگر نے دونوں کو سمجھاتے ہوئے کہا کہ "بدھو" اب جو لے مزدوروں کو دمت کروا کہیں ایسا نہ ہو

کہ تم پھر اندریوں کے پھیلے جال میں پھنس جاؤ۔“

دونوں نے کان پکڑے اور کہا ”پر بھو! ہم ہر سواؤ کو تیاگ چکے ہیں۔ بس تھاگت کے دھیان میں سواؤ لیتے ہیں۔“

پھر ایک بار شاکیہ مٹی ان کے دھیان میں پھر گئی۔ جو اسے پہنچے بھکشوؤں کو اچھٹا دیتے کہ سنسارا سر رہے اور سنسار کے سوا کچھ کھلے ہیں۔ گوپال بولا ”سندر سحر، تجھے وہ گھڑی یاد ہے جب تھاگت نے تجھے ماری سواؤ کے جال سے نکالا تھا؟“

”ماری سواؤ کے جال سے؟“ سندر سحر نے یاد کرنے کی کوشش کی۔

”ارے سحر! تو بھول گیا۔ مجھے وہ سب آج تک یاد ہے۔ تھاگت آنکھیں موندے پر شانت مورتی بنے بیٹھے تھے اور ہم پر ہم اور شر دھاسے انھیں تک رہے تھے۔ ہم نے دیکھا، ان کے ہوت تک مسکائے۔ آئند نے پوچھا کہ ہے تھاگت مسکانے کا کارن کیا ہوا؟ بولے کہ اس سے ایک بھکشو کا ماری سے مقابلہ ہے۔“

”مقابلہ کون جیتے گا؟“ آئند نے پوچھا۔

”مقابلہ کڑا ہے۔“ تھاگت بولے ”ماری چیت ہے، گلے لگتی ہے اور ہگل کے نکل جاتی ہے۔ انگ دکھاتی ہے اور چھپاتی ہے۔ جھلکتی چھاتیوں کی جھلک دکھاتی ہے، پھر اوٹ کر لپکتی ہے۔ لپکتا اتارنے لگتی ہے، پھر چڑھ لپکتی ہے۔“

سندر سحر دھیان سے سنسار باریک بینی کی ایسے یاد آتی جیسے سندر امنڈ کے آتا ہے۔ پور ”گوپال نے کب کی بات یاد رانی۔ ہاں مقابلہ بہت سخت تھا۔ یہ ماری تھی۔ مائو کنال کا پھول۔ میں پسے اس ہستی میں جاتا تو گنگی پھرتا اور کیا زہن کیا دھواں، ہر چوکھٹ پہ چا کے ٹھک پیتا، پر اس کی سندرتا نے مجھے ایسا موہت کیا کہ سب رستے بھولا۔ بس اسی چوکھٹ کا ہور ہا۔ روز خلق پاتر لیے اس دوارے جاتا اور آوار گاتا کہ سندر ی، بھکشو کی صفی ملے اس پھیلی نے مجھ پہ بہت دیا کی اور بہت بھک دی۔ میں نے بہت سوا دینا اور ایک دس تو تھی دیا لونی کہ میں نے جانا کہ گنگا نہالوں کا اندر لے جا کے سا نکل لکائی اور گود میں پھول کے ہاتھ تپڑی ہے گوپال، مت پوچھ کہ کیسی کوئل سرل کات تھی کیا ریڈا سین تھا اور کیسے مہر سے مہر سے کوئلے تھے اور پیٹ بالکل ملائی۔ انگ سے انگ ملے لگا تھا کہ تھاگت کی مورتی پر کاشت ہوئی“ سندر سحر خندہ سانس لے کر چپ ہو گیا۔

”پھر کیا ہوا؟“ گوپال نے پوچھا۔

سندر سدر نے مری ہوئی آواز میں کہا ”پھر کیا ہونا تھا۔ میں نے بانٹا کو مارا اور ٹٹھی ندی سے بے
چے نکل آیا۔“

سندر سدر نے چپ ہو کر آنکھیں بند کر لیں جیسے دور کے دھیان میں کھو گیا ہو، پھر آنکھیں کھولیں،
دھیرے سے بولا ”اب وہ کہاں ہوگی؟“

”کون؟“ گوپال نے اچھے سے دیکھا

”وہی سدری۔“

”کون جانے کہاں ہو۔“

سندر سدر اٹھ کھڑا ہوا۔ گوپال نے ایک اچنبھے کے ساتھ دیکھا کہ اس کے قدم ہستی کی طرف اٹھ
رہے ہیں۔ گوپال ”پکارا“ بندھو! پلٹ آ!“ سندر سدر کھوپا کھوپا چلتا چلا گیا۔ گوپال نے زور سے آواز دی
بندھو! پلٹ آ!“

وڈیا ساگر ٹٹک آواز میں بولا ”سندر سدر اب پلٹ کے نہیں آئے گا کہ وہ اب دن کے جنگل
میں ہے۔“

گوپال چلایا ”بے وڈیا ساگر! ایسا سخن کر کہ وہاں کے جنگل سے نکلے اور پلٹ آئے۔“
وڈیا ساگر نے اسی ٹٹک آواز میں کہا ”بے گوپال! تو اسے بھوں جا اپنے آپ کو بچا سکتا ہے
تو بچالے۔“

”پر بھو، میری ہمتا مت کرا میں بچا ہوا ہوں۔“

وڈیا ساگر نے اس پر کچھ نہیں کہا، چپ رہا، پھر زبردستی بھٹی ہٹا اور بولا ”جو پوس سب سے بڑا
بول بول رہا تھا، سب سے پہلے تمہارا بانٹا سے ایسے بہا لے گئی جیسا بڑھ سوتے گاؤں کو بہا لے جاتی ہے۔“
گوپال، وڈیا ساگر کا منہ بھٹکے گا، پھر بولا ”ہے گئی تھیانی ہو لئے میں کیا برائی ہے۔“

وڈیا ساگر کہنے لگا ”بندھو! شاید تو نے زیادہ بولنے والے کی جانک نہیں سنی، اچھا تو سن ہمارے
بدھتی مہاراج ایک در ایک درباری کے گھر چمنے تھے بڑے ہو کر راجا کے منتری بے نگر وہ راجا بہت بول
تھا ہر جیسو جی نے من میں وچار کیا کہ کسی پرکار راجا پر جتلیا جائے کہ راجا کی بڑائی زیادہ بولنے میں نہیں، زیادہ
سننے میں ہے۔“

”اب سنو کہ ہالیہ پراڑی کی میں ایک تکیا تھی وہاں ایک کچھو اڑتا تھا دو مرغایاں بھی اڑ کر وہاں
”ناتریں تینوں میں گاڑی چھنے گی، پر ایک سے ایسا آیا کہ کیا کاپانی سوکنے لگا مرغایوں نے کچھوے سے

کہا کہ متر ہمالیہ پہاڑ میں ہمارا گھر ہے وہاں بہت پانی ہے تو ہمارے سنگ چٹانوں میں سے گزرے گی
 کچھو بولا کہ "میرا میں دھرتی پر چلتے والا جانور، بھلا اتنی اونچائی پہ کیسے پہنچوں گا؟"
 مرغابیوں نے کہا کہ "مگر تو یہ وہ جن دے کہ تو زبان نہیں کھولے گا، ہم تجھے وہاں سے چلیں گے۔"
 "کچھوے نے چپ رہنے کا وہن دیا مرغابیوں نے ایک ڈنڈی، کے کچھوے کے سامنے رکھی
 اور کہا کہ بچے میں سے اپنے دانوں سے کھڑ اور دیکھو ہونا مت ابھر ایک مرغابی نے اپنی چونچ سے ڈنڈی کا ایک
 سرا اور دوسری نے اپنی چونچ سے دوسرا سرا کھڑ اور اڑ لیے۔ اڑتے اڑتے جب وہ ایک گھر سے گزرے تو
 بالکون نے یہ تماشہ دیکھ اور شور مچایا۔ کچھوے کو بہت غصہ آیا۔ وہ کہنے لگا تھا کہ میرے متروں نے مجھے سہارا دیا
 ہے تم کیوں چل مرے؟ مگر اس نے یہ کہنے کے لیے کچھ کھوئی ہی تھی کہ ٹپ سے زمین پر گر پڑا۔
 "اب سنو کہ یہ کچھو جہاں گرا تھا، وہ جگہ راجا کے محل میں تھی۔ محل میں شور مچا کہ ایک کچھو ہوا میں
 اڑتے اڑتے زمین پر گر پڑا ہے۔ راجا بدھیسو جی کی جنگل میں اس جگہ آیا۔ کچھوے کی دروشت دیکھ کے بدھیسو
 جی سے پوچھا: "ہے بدھیمان تو کھتا کہ کچھوے کی یہ گت کیسے بنی؟"
 بدھیسو جی نے ترسہ کہا "یہ بہت بولنے کا چل ہے۔" اور کچھوے اور مرغابیوں کی پوری کہانی
 سنائی، پھر کہا کہ "ہے راجا! جو بہت بولتے ہیں ان کی بھی ڈرگت بنتی ہے۔"
 راجا نے بدھیسو جی کی بات پر جی ہی جی میں دھار کیا۔ بات اس کے جی کو گئی۔ اس دن کے بعد
 سے یہ ہوا کہ وہ کم بولتا تھا اور زیادہ سنکتا تھا۔"
 یہ جانتے سن کر دنیا ساگر نے کہا کہ "بندھو! ہم بھکشو لوگ کچھوے ہیں اور دتے میں ہیں۔ جو موقع
 بے موقع بولے گا، وہ گر پڑے گا اور رو جائے گا تو نے دیکھا کہ سندھو کس بری طرح گرا اور رہ گیا۔"
 کوپل کے جی میں یہ بات تر گئی۔ بولا کہ "کتنے بھکشو! بھی رستے میں تھے کہ گر پڑے اور اور رہ گئے۔"
 پھر کہا "اب میں چپ ہوں گا۔"
 اور کوپل بچ بچ چپ ہو گیا۔ گھیاں دھیاں کرتا، سٹکھا ایسے بہتی جاتا اور کسی سے بات کیے بنا واپس آ
 جاتا۔ پر ایک دن اس بہتی کے بچ اس کے گھر باسی اور بچپن کے متر پر بھاگ کر نے اسے آن پکڑا کہا کہ "ہے متر!
 میں تیرے یہ رات کا نمائش لایا ہوں۔ سن کہ تیرا پر لوگ سدھارا اب رات گدی خالی پڑی ہے تیری سزا
 تجھے بلاتی ہے اور تیری سندھو استری سٹکھا کیے تیری بات دیکھتی ہے۔"
 کوپل نے کہا کہ "ہے متر! یہ سنسا رکھنا استھاں ہے۔ رات پاٹ موہ کا چال ہے۔ مانا پتا استری،
 مانا کا کھیل ہیں۔ ہم بھکشو تھا گت کہا لگ ہیں۔"

یہ کہہ کر کوپل مزلیا پر بھا کر پیچھے سے پکارا "متر! میں نے تیری بات سنی، پھر بھی میں تجھ سے کہتا ہوں کہ میں تین دن اس بستی میں رہوں گا اور اسی استھان پہ بیٹھ کے تیری بات دیکھوں گا۔"

کوپل واپس ہونے کو تو ہولیا پر بہت بیا کل تھا۔ پر بھا کر کی آواز رہ کر اس کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ وہ وہی سا گھر کے پاس آ کے ایسے بیٹھا جیسے بیڑ سے چاٹنا ہے۔ بولا کہ "بے حیائی! میں چپ ہوں پھر بھی گر رہا ہوں۔ ڈنڈی میرے دامنوں سے نکل پڑ رہی ہے۔ تاکہ میں کیا کروں؟"

وڈیا سا گرنے کہا "پھول کو دیکھ!"

کوپل پاس کی ایک پھولوں کی جمنازی کے سامنے آ کر مار کے بیٹھا اور ایک پھول کو کہ ابھی کھلا تھا۔ گنگنا۔ گنگنا رہا۔ پھول مسکا رہا، پھر دھیرے دھیرے رنگ سے بے رنگ ہوا اور پھول مرجھا گیا۔ کوپل کو جیسے کل آگئی ہو۔ اپنے آپ سے کہا کہ بے کوپال! سنسارا سار ہے اور آنکھیں بند کر لیں۔ پر جب بھور بھسے اس نے "آنکھیں کھولیں تو اسی نہیں پہ ایک پھول کھلا ہوا تھا اور اسے دیکھ دیکھ مسکا رہا تھا۔ کھلے پھول کو دیکھ وہ بیا کل ہو گیا۔ اس کی درشتی بکھر گئی۔ آنکھیں ادھر ادھر بھٹکتے گئیں اور اسے یاد آیا کہ آج تیسرا دن ہے۔ وہ ڈپ کر اٹھ کھڑا ہوا اور اس کے پاؤں آپ ہی آپ بستی کی طرف اٹھنے لگے۔

وڈیا سا گرا سے جاتے دیکھا کیا اور چپ رہا۔ جب وہ آنکھوں سے اوٹھل ہو گیا تو وہ رہ رہی لمبی ہنس۔ پھر اسے تنہا گت کی کہی ہوئی بات یاد آئی کہ پاترا میں اگر سو جھو جھو والا سنگھسی ساتھی نہ ملے تو بھلائی اسی میں ہے کہ پاتری کیلا چلے، جنگل میں چلے ہاتھی کی مان۔

تنہا گت کی یہ بات یاد کر کے اسے بہت ڈھارس ہوئی۔ اس نے اس پر دھاڑا اور اسے اس میں بہت گھیرنا دکھائی دی۔ دل میں کہا کہ میں نے تنہا گت سے پہلے سنا اور اب جانا کہ جو آدمی مورکھ کے ساتھ چلتا ہے وہ رستے میں بہت ڈکھائی دیتا ہے۔ مورکھ کی سنگت سے یہ اچھا ہے کہ آدمی اکیلا رہے اور اکیلا چلے۔ اس نے یاد کیا کہ سندھو در کوپال کی سنگت نے اس کے گناہوں میں کتنی کھنڈ ڈالی ہے۔ وہ بولتے ہی رچے تھے اور اس کا دھیان دہرا رہتا تھا۔ اسے لگا کہ کتنے منوں کا جو جھو جھو کے چلے جانے سے اس کے سر سے اتر گیا۔ اس نے اب اپنے آپ کو بلکا بلکا جانا اور نچت ہو کر جنگل میں گھومنے لگا۔ وہ کبھی اونچی اونچی گھاٹ کے نیچے جلا، کبھی کسی چٹا پر پڑ گیا، کبھی کسی اونچی ڈگر پہ ہولیا۔ اس کے اس بات پات کو دیکھا، پھولوں کو مسکاتے اور غریبوں کو لہراتے دیکھا، ہمدی کنارے چلتے ہوئے شیش دھارا کا شور سنا۔ اسے لگ رہا تھا کہ سارا سنسارا سندھو سنگیت سے بھر گیا ہے اور پھولوں کی گنگنا جل تھل میں رہتا پس گئی ہے اور اس نے جانا کہ اسے دستو گیان مل رہا ہے۔ اس نے سوچا کہ آتم گیان اپنی جگہ گمراہی کی دستو گیان بھی ملنا چاہیے۔

دستوگیریوں میں گس اور آئندہ سے بھرپور دو ڈگر ڈگر چلتا رہا، دھنکتا رہا، منکتا رہا، جھنکتا رہا، سوگھٹتا رہا۔ اسی چلتے پھرتے میں سے ایک بچہ دکھائی دیا۔ ”ارے ایہ تو اہلی کا بچہ ہے۔“ وہ ٹھٹھک گیا۔ اسے اچھنکا ہوا کہ اس نے کتنے دنوں سے اس جنگل میں باس کر رکھا ہے مگر اسے پتہ ہی نہ چلا کہ یاں اہلی کا بچہ بھی ہے۔ پھر اسے یہ دھیان کر کے اچھنکا ہوا کہ اپنے گھر سے نکلنے کے بعد اس نے کتنے بچوں کی چھاؤں میں سیر کیا مگر کبھی اہلی کا بچہ دکھائی نہ دیا۔ میں نے دھیان نہیں دیا تھا یا ان بنوں میں اہلی کا بچہ ہوتا ہی نہیں، اور یہ سوچتے ان کا دھیان پیچھے کی طرف گیا۔ اہلی کا اونچا گھٹا بچہ۔ مکان کی سامان لمبی لمبی ستاریں، تیرتی اترتی طوطوں کی ڈاریں، چاروں کی ریت میں بھور بھسے طوطوں کی لمبی لمبی ڈاریں شور کرتی آتیں اور اس بچہ پر اترتیں۔ میں نے اس کے بعد بہت دن دیکھے، پر پھر ایسا بچہ نہیں دیکھا اور کبھی کسی بچہ پر اتنے طوطے نہ تھے نہیں دیکھے۔ پھر اس بچہ کے ساتھ اسے قہور قہور کر کے بہت کھویا آیا۔ اس پاس پہلے ہوئے اونچے نیچے مٹی میں آنے رستے، ان پر دوڑتی گرد اڑاتی رھیں، بچوں پہ دوڑتی گلہریاں، مرغمت، اس کا تھپی لے کر گلہری کے پیچھے بھاگتا، گلہری کا اچک کر بچہ ہچکھتا، نہیں پہ جا کر دوڑتی مٹی مٹی مٹیوں پہ کھڑے ہو کر اسے دیکھتا اور پھر چوں میں چھپ جاتا۔ کسی بھٹ میں سے دو سو بچے بھی زبان کے ساتھ ایک لاس لاس منہ کا اچک دکھائی دیتا اور اوجھل ہو جاتا اور اس کے سارے چہرے میں ڈر کی ایک لہر کا سرسراہٹا اور ہاں کو کھینچ لیتا۔ اسی بچہ کے شام کے ٹھنڈے میں وہ اس سے ملی تھی۔ ایسے جیسے مٹی سا گھر سے باقی ہے۔ پہلے ہونٹ ملے، پھر وہ ڈان کی طرح کی لچکتی بھی ہیں اس کی گردن کے گرد گھٹیں اور اس کی آں میں وہ دونوں شام کے ٹھنڈے سے رات کے اندھیرے میں چھپے گئے۔ یہ دھیان کرتے کرتے اس کے اندر ایک منہاس کھلتی چلی گئی۔ مانو اس نے سوچا کہ یہ ہو۔ ”دستوگیریوں“ اس نے منہ ہی منہ میں کہا اور ایک آنند میں ڈوب گیا۔

اس وقت میں وہ تنگ دیر رہا، پھر یہاں کل ہو گیا اور اس نے سوچا کہ سب بھٹوں کی چھاؤں سے نکل کر چھتوں کے نیچے چھپے گئے اور کھانوں پر سونے لگے اور ماریوں سے آنکھ مل کر باتیں کرنے لگے اور وہ اکیلا بن میں ٹھٹھکتا پھر رہا ہے۔ سب پلٹ کر اپنے اپنے استھانوں پر چلے گئے، میں کیوں اپنے بچہ سے دور ہوں؟ بچہ کی یاد اس کے لیے بلاوا بن گئی۔ اس کے پاؤں اس ڈگر پر پڑے جو اس جنگل سے نکل کر اس کے گھر کی طرف جاتی تھی۔

جنگل سے نکلے نکلے وہ ایک دم ٹھٹھکا ایک پرستہ مورتی اس کے دھیان کا رستہ کاٹ رہی تھی اور وہ اپنے پیش، جسے وہ بھول ہی گیا تھا کہ ہے بھٹوں کے اپنے چاروں کی دیکھ بھاں رکھو اور اگر تم پرانی کے رستے پر پڑ جاؤ تو اپنے آپ کو وہاں سے نکالو جیسے باقی دلدل سے نکلتا ہے۔ اس نے آگے اٹھتے ہوئے پاؤں کو روکا اور ایسے

پلٹا جیسے ہاتھی دلدل سے نکلتا ہے۔

وہ ایک پچھتاوے کے ساتھ پلٹ کر آیا اور ایک جنگل کے بیچ تلے جہاں مار کر بیٹھ گیا۔ وہ پچھتاویہ سوئے کر کے وہ کھلتے پھولوں اور بھتی مدی کو دیکھ کر خوش ہوا تھا۔ کیا تھا گت نے نہیں کہا تھا کہ بھکشو! ہنسنا مسکانا کس کا رن اور خوشی کس بات کی کہ سنسار تو دسٹر جل رہا ہے۔ اس نے اپنے ارد گرد دیکھا۔ اس نے جانا کہ یہ سنساراگن کنڈ ہے۔ ہر جہی جل رہی ہے بھول، پتے، بیج، بھتی مدی اور اس کی اپنی درشتی۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ وہ ذوق جہاں مارے، آنکھیں موند سے گم مہم بیٹھا رہا، پراسے شانتی نہیں ملی، اس کا دھیان بد رہا، جھکتا اور اٹلی کے بیڑ کی طرف چلا جاتا۔ راس ہو کر وہاں تھا اور شانتی کے حصول میں ایک لمبی و تراکی۔

ایک جنگل سے دوسرے جنگل میں، دوسرے جنگل سے تیسرے جنگل میں، چتے چتے اس کے ٹکڑے ٹکڑے ٹوٹے ہوئے اور پاؤں سو جھگڑے اور ماتیں دیکھنے لگیں۔ آخر کو وہ اردو کے جنگل میں جا نکلا۔ وہ سچ کچا کر کے بودھی ورم کے پاس گیا۔ اس نے اپنے گھسے بگڑے کو دیکھا جو ایک دیوتا سان پیروں کے بیچ کھڑا تھا۔ وہ اس بیڑ کے نیچے جہاں مار کے بیٹھا ہوا تھا جوڑ کر مٹی کی کہ ہے شاکہ مٹی ہے تھا گت ہے امی تا بھ اپہ بھکشو تیرا کچھا ہے اور رستے میں ہے۔ آنکھیں موند لیں اور ہو بولیا "شانتی شانتی شانتی۔"

بیٹھا رہا، بیٹھا رہا۔ دن بیتے چلے گئے اور وہ پتھر بنا بیٹھا رہا، پھر ایسا ہوا کہ دھیرے دھیرے شوک اس کے جی سے دھل گیا۔ من میں آند کی ایک کوئل پھوٹی اور دھیوں میں ایک ہر ابھرا اور ابھرا۔ وہ بیڑ دی اٹلی کا تھا۔ وہ اٹھ بیٹھا۔ جانا کہ اس نے بھید پایا ہے، یہی کہ ہر نمازی کا اپنا جنگل اور اپنا بیڑ ہوتا ہے۔ دوسرے جنگل میں ڈھونڈنے والے کو کچھ نہیں ملے گا، چاہے وہاں بودھی ورم ہی کیوں نہ ہو۔ جو ملے گا اپنے جنگل میں، اپنے بیڑ کی چھاؤں میں ملے گا۔

یہ بھید پا کر وہ ساگر نے جانا کہ اس نے تیاں کی مایا پانی اور چلا اپنے بیڑ کی اور، پر اردو کے جنگل سے نکلتے نکلتے ایک بھونڈا نے اس کے بیچ پڑ لیے۔ بے وقیا ساگر! یہ تو نے بھید پایا ہے یا تجھے مارے بہکلیا ہے۔ وہ ایک دہرائیں پڑ گیا کہ ڈنڈی اس کے دانٹوں میں ہے یا دانٹوں سے چھوٹ گئی ہے۔ اس دہرائیں اس کا ایک پاؤں اردو کے جنگل میں تھا اور دوسرا پاؤں اپنے بیڑ کی طرف اٹھا ہوا تھا اور اگن کنڈ میں چاروں اور آگ دیک رہی تھی۔

☆☆☆☆

مورنامہ

ابتدہ جانے یہ بد رون کہاں سے میرے پیچھے لگ گئی، سخت جیہ ان اور پریشان ہوں۔ میں تو اصل میں موروں کی مزاج پر سی کے لیے نکلا تھا۔ یہ کب پتا تھا کہ یہ بلا جان کو چٹ جائے گی۔

وہو اتفاق سے اس چھوٹی سی ڈی پر میری نظر پڑ گئی ورنہ اس ہنگامے میں مجھے کہاں پتا چلتا تھا کہ وہاں کیا واردات سُر رگئی۔ ہندوستان کے انہی دھماکے کی دھماکا خیز ڈی کے جھوم میں کئی ایک کو نے میں یہ ڈی سمجھی ہوئی تھی کہ جب یہ دھماکا ہوا تو راجستھان کے مور سراستھلی کے عالم میں ہونکارے مٹا رہے تھے اپنے کٹھنوں سے نکلے اور حواس باختہ فضا میں تر ہڑ ہو گئے۔

ویسے تو میں نے فوراً ہی ایک کالم لکھ کر اپنی دانست میں مور روتی کا حق ادا کیا اور فارغ ہو گیا مگر فارغ کہاں ہوا۔ اس چھوٹی سی ڈی نے میرے ساتھ وہی کیا جو منوجی کے ساتھ اس کے ہاتھ آ جانے والی چنگلیاں جیسی پھل نے کیا تھا۔ وہو اسے گھڑے میں ڈال کر پخت ہو گئے تھے مگر وہو پھینکتی چلی گئی۔ منوجی نے اسے گھڑے سے ٹانڈ میں، ٹانڈ سے کنڈ میں، کنڈ سے کپا میں، کپا سے سدی میں منتقل کیا مگر پھر وہندی میں بھی نہیں سائی۔ پھر انھوں نے اسے اٹھ کر سمندر کنارے کیا تو وہ چھوٹی سی ڈی بھی یاد دلاتی تھی جسے اخبار والوں نے ایک کالمی سرخی والی دو سطری ڈی سمجھ لیا تھا، میرے تصور میں پھیلتا چلا گیا۔ آغازاں موروں کی یاد سے ہوا۔ ہمیں میں نے جے پور کے ایک سد کے دوراب میں دیکھا تھا۔ سجاں لنگہ کیا تر شا تر شا پلا کلائی کلائی شہر تھا۔ اس شہر میں میں نے دو پہر میں قدم رکھا تھا۔ اس اوقات میں تو کسی وجود کا احساس نہیں ہوا تھا لیکن جب وہ ڈھلے میں نے اس دلہن ایسے بچے سجاے ریست ہاؤس میں اپنے کمرے کی کھڑکی کھول کر باہر جھانکا تو کیا دیکھتا ہوں کہ سامنے پیسے ہوئے مٹن میں فوارے کے ارد گرد چوڑے پھر منڈیروں پر موری مور کتنے سکوں کے ساتھ اور کتنی خاموشی سے اپنی نیلی چمکیلی لمبی دموں کے ساتھ یک شانہ وقار کے ساتھ چہل قدمی کر رہے تھے۔ اس کی اس چہل قدمی میں شاہانہ وقار کے ساتھ کتنی شائستگی تھی۔ اس آں و سار ادیار مجھے شائستگی کا گہوارہ نظر آیا شائستگی کا، حسن کا اور محبت کا

اگلی شام جب میں اس شہر سے نکلنے لگا تو جس نیلے جس پہاڑی پر نظر گئی وہاں موروں کا ایک جھرمٹ نظر آیا۔ اسی طرح خاموشی اس کی چہل قدمی میں وی وقار، ویسی ہی شائستگی تھی جیسی وہی شام کا

دھندلکا بھیل گیا اور پوری فضا موروں کی جھنکار سے لبریز ہو گئی۔ میں نے جانا کہ یہ مسافر نواز میری ہی خاطر یہاں آس پاس کے ٹیوں اور رشتوں پر اتارے ہوئے تھے۔ اب وہ اپنے مہمان کو الوداع کہہ رہے ہیں۔ اور اب جب میں نے اس سے کہنا دیا تو میری ساری فضا نے یا موروں سے بھر گئی اور میں نے ان ہوا کے اچھ وہاں اتنے موروں سے میری ملاقات ہوئی تھی۔ جیسے راجستھان کے سارے مور میرے گرد گھومتے ہو گئے ہوں۔ مگر اب وہاں کیا نقشہ ہوگا۔ میں وہاں ہی بیٹھ گیا۔ میں پھر اس دیوار کی طرف نکل جاتا ہوں۔ میں نے ان دو پریشان جھلکتے پھر رہے ہوں۔ نہ کوئی مور دکھائی پڑ رہا ہے نہ ان کی جھنکار سنائی پڑ رہی ہے۔ وہ سب کہاں چلے گئے، کس کھوٹ میں جا چکے۔ دور ایک نیلے پر نظر گئی۔ ایک نچا کھنسا مور بیٹھا دکھائی دیا۔ میں تیز قدم اٹھا کر اس طرف چلا۔ مگر میرے پہنچنے سے پہلے اس نے ایک ہراس آمیز آواز نکالی، باڑا اور فوری نظر دوں سے اوجھل ہو گیا۔

وہ دوا ز کر کدھر گیا؟ یہاں اکیلا بیٹھا کیا کر رہا تھا؟ اس کے منھ کی ساتھی، موروں کے جھرمٹ کے جھرمٹ، وہ سب کہاں گئے؟ وہ اس طرح ویرانی کی تصویر بنا کیوں نظر آ رہا تھا؟ اتنا اجڑا، اتنا پتلی کھنسا کیوں نظر آ رہا تھا؟ ویرانی کی اس تصویر سے میرا وہاں ویرانی کی ایسی ہی ایک اور تصویر کی طرف چلا گیا جسے میں بعد بیٹھا تھا اور جو اس وقت اپنا کمرے تصویر میں ابھرتی تھی۔ سندھ کے شفاف پانی میں گھلتا ہوا گاڑھا گاڑھا ہرول، پانی کی رنگت بدلتی چلی جا رہی ہے، ہرول کی آلودگی سے کچھ سیاہی مائل نظر آ رہا ہے اور اچانک ساطل، یہ ایک اکیلی مرغابی اس آلود پانی میں نہائی ہوئی ساکت بیٹھی ہے۔ اس سے سندھ کو تک رہی ہے۔ جو پانی کل تک اس کے لیے امرت کا مرتبہ رکھتا تھا آج زہر بن گیا ہے۔ اس کے پر بھاری ہو گئے ہیں کہ اب وہاں نے جوئی نہیں رہی اور ہر جیسے نس نس میں اتر گیا ہو۔ عراقی امریکا جنگ کی ساری بول ماک کی اس میں میرے لیے اس مرغابی میں محسوس ہو گئی تھی۔ مجھے دکھ ہوا کہ یہ مرغابی اس وقت کتنی اذیت میں ہے اور جتنی بلی ہوئی کہ آدمیوں نے اس ہنگام جو کچھ ایک دوسرے کے ساتھ کیا، صدام حسین نے عراقیوں کے ساتھ، عراقیوں نے کویتوں کے ساتھ، امریکا نے عراقیوں کے ساتھ اس سارے عذاب کو اس غریب مرغابی نے اپنی جاں پر لے لیا ہے۔ عجب بات ہے جب یہی وقت پڑتا ہے تو بڑے بڑے جاں بچا کر نکل جاتے ہیں۔ کوئی خمی سی جاں اذیت کے اس بارگراں کو اکیلی تنگھا لیتی ہے۔ اس گھڑی وہ مرغابی مجھے ایک جلیل القدر داستان پرندہ نظر آتی، جیسے اس میں کسی پیغمبر کی روئے سما گئی ہو کہ اس رور پر اس نے انسانی امت کا سارا عذاب ایک مانت جاں پر اپنے کاغذوں پر لے لیا ہے۔

میری کم نظری تھی کہ میں نے اس مرغابی کے مرتبے نہیں پہچانا۔ احساس ہی نہیں ہوا کہ یہ مرغابی تو ایک جید انسان رکھتی ہے۔ ہمارے عہد کی علامت ہے۔ آدمی اس زمانے میں جو آدمی کے ساتھ کر رہا ہے اور اپنے زعم آدمیت میں جو کچھ فطرت کے ساتھ کر رہا ہے، یہ اس سب کی کہانی بنا رہی ہے۔ مجھے خیال ہی نہیں

آپ کہ مجھے اس پر کہانی لکھنی چاہیے کتنی آسانی سے میں نے اس مرغابی کو فراموش کر دیا شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ بے چاری صرف مرغابی تھی اور مورحن پر میں کہانی لکھنے کے لیے بے مقصد ہوں صرف مورحن میں فرض کرو کہ اس مرغابی کی جگہ کوئی رات فوس ہوتا رات فوس، مگر رات فوس اس دنیا میں کہاں ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ اس مرغاب کی مثال دھرتی پر دو پرندے رات کرتے تھے اور یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ پرندوں کا راجہ کون ہے، رات فوس یا مور۔ اب وہ رات فوس کہاں ہیں اور وہ موتی ایسی جھینس کہاں ہیں جہاں وہ ترا کرتے تھے اور مور رات کھریاں کہاں ہیں جو اپنے محل کی فیصلہ پر اتر آنے والے رات فوس پر عاشق ہو جا رہے تھے اور اسے اپنے آئین میں اتارنے کے لیے اپنی مالا کے موتی بکھیر دیا کرتی تھیں۔ وہ رات فوس موتی چیتے تھے اور ماسرور تھیں کے شفاف پانی میں تیرا کرتے تھے۔ اب ماسرور تھیں کہاں ہے؟ لگتا ہے کہ سب جھینس ہلک ہو گئیں۔ مٹیوں کا پانی میلا ہو گیا۔ فضا بارود، دھوئیں، خاک، دھول سے آلود ہوئی ہے۔ غروں اور دھماکوں کے شور سے آلود ہے۔ رات فوس پاکیزہ فضا اور شفاف پانیوں کی تلاش میں کہیں دور نکل گئے۔ پیچھے بس مرغابیاں اور قازیں رہ گئیں۔ زمانے کا مذاق دوستی ہیں۔ رات فوس قصے کہانیوں کی دنیا میں پرواز کرتے ہیں۔

ایک مور تھا جو ابھی تک اپنے طافی وقار کے ساتھ نکلتا ہوا تھا اور ماضی اور حاض کے درمیان لپ کی حیثیت رکھتا تھا۔ اب بھی باغوں سے اس کی جھنکار اس طرح آتی تھی جیسے ماضی قدیم سے دیوہائی زمانوں سے تیرتی ہوئی آ رہی ہے۔ راجستھان میں تو مجھے مور کی کوئی آواز نہیں سنائی دی تھی۔ یہ آوازیں کہاں سے آ رہی ہیں؟ میں کھنچا چلا جاتا ہوں۔ راجستھان بہت پیچھے رہ گیا ہے۔ یہ میری ہستی ہے، میرے بچپن کی دنیا۔ سادہ بھادوں کی بیکل شاموں میں وہ کتنا نکل جاتے تھے۔ وہ بھستی کے باہر باٹا بچوں میں جھنکارتے تھے نگران کی جھنکار سے ساری ہستی گونجتی تھی اور وہ ایک مور جو جانے کدھر سے اڑتا آ رہا تھا اور ہماری منڈیر پہ بیٹھ گیا۔ کتنی دیر چپ چاپ بیٹھا رہا۔ میں رہے پاؤں جھٹکا گیا۔ پیچھے سے سرکتے سرکتے منڈیر تک گیا۔ اس کی دم پکڑنے کی کوتاہی اس نے جھرجھری لی اور فضا میں حیر گیا۔

”میرے فعل، مور بھگت نہیں کیا کرتے۔ یہ جنت کا چانور ہے۔“ نانی اماں نے مجھے سرزنش کی۔

”جنت کا چانور“ میں نے جیسے اس ہو کر پوچھا ”پھر یاں پہ کیا کر رہا ہے؟“

”اے بیٹا، اپنے کیے کی سزا بھگت رہا ہے۔“

”نانی اماں، کیا کیا تھا مور نے جو سزا بھگت رہا ہے۔“

”اے بیٹا، موصوفہ تو ہے ہی شیطان کی چال میں آ گیا۔“

”کیسے آ گیا شیطان کی چال میں؟“

”وہ کم بخت بڑھا چوٹس بن کر جنت کے دروازے پہ پہنچا۔ بہت تھیں کہیں کہ دروازہ کھولا۔ جنت کے دربان بھانپ گئے کہ یہ خوش مارا تو شیطان ہے۔ انھوں نے دروازہ نہیں کھولا۔ مور جنت کی منڈیر پہ بیٹھا یہ دیکھ رہا تھا اسے بڑھے پر بہت ترس آیا ساڑ کر نیچے آیا اور کہا کہ بڑے میاں میں تمھیں جنت کی دیوار پار کرائے دیتا ہوں۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ شیطان فوراً ہی مور پہ سوار ہو گیا۔ مور اڑا اور اسے جنت میں اتار دیا۔ اللہ میاں کو جب پتا چلا تو انھیں بہت غصہ آیا۔ ادا آدھا دریاں حوا کو جنت سے نکالا تو مور کو بھی نکال دیا کہ جاؤ لے لو۔“

میں کتنا تیرا ہوا تھا۔ بے چارہ مور! جنت کی منڈیر پہ بیٹھا کرتا تھا۔ اب ہماری منڈیر پہ آ کے بیٹھ جاتا ہے۔ میں نے مانی اس سے کہا تو کہنے لگیں ”ماں جیے، اپنی منڈیر چھٹ جانے تو یہی ہوتا ہے۔ اب تیری میری منڈیروں پہ بیٹھا پھرتا ہے اور کہیں جو تک کے بیٹھ جائے۔“

منڈیروں، درختوں کے جھنڈ میں، نیلے پہ، جہاں بھی پنچے نکانے کو جگہ مل جائے۔ میں جب شراوتی کی راہ سے گزرتا تھا تو میں نے اسے ایک برے بھرے نیلے پہ بیٹھے دیکھا تھا۔ کسی دھیان میں گم ہو جیسے چپ چاپ کسی کی راہ تک رہا ہے۔ میں شراوتی بہت دیر سے پہنچا تھا۔ مہا تباہ کتنی برساتوں پہلے یہاں سے سدھار چکے تھے۔ اب وہ بھی یہاں نہیں تھا، جہاں وہ برسات کے دنوں میں آ کر باس کیا کرتے تھے۔ بس اب تو اس ہستی کی یادگار تھوڑی نہیں بچی رہ گئی تھی۔ ذرا بہت کر ایک ہرے بھرے شاداب نیلے پہ شاید اسی سے کا ایک مور بیٹھ رہ گیا تھا جو گئے سے کو اس سے کی شراوتی کو اپنی آنکھوں میں رمائے بیٹھا تھا اور کتنے سکون سے بیٹھا تھا۔ اس ایک دم سے اجڑی ہوئی شراوتی کی ساری فضا میں جیسے شنائی رہنے لگی تھی۔

میں شراوتی میں زیادہ دیر نہیں رکا۔ مجھے واپس دنی پہنچنا تھا۔ دنی کی وہ شام بہت اداس تھی۔ کم از کم ہستی نظام الدین میں تو اس کا بھی رنگ تھا۔ ابھی پچھلے دنوں کتنے خانہ بردار قافلہ در قافلہ یہاں سے نکلے تھے۔ اب خاموشی تھی اور برسات کی یہ شام بہت ہی نظام الدین میں کچھ زیادہ ہی خاموش تھی۔ کچھ اٹھ کے بچے غائب کی قبر اجڑی اجڑی تھی۔ اٹھ کے گرد کتنی اونچی اونچی گھاس کھڑی تھی۔ اس کے بچے سے میں گزر رہا تھا کہ پیچھے سے ایک مور نے مجھے پکارا۔ میں نے مڑ کر دیکھا وہ دکھائی تو نہیں دیا مگر اس کی پکار بھر سانی دی۔ عجب پکار تھی، جیسے ہزار صدیاں مل کر مجھے پکار رہی ہوں۔

ہزار صدیوں کے کنارے پر پہنچی کر میں ٹھکا۔ اس مور کی آواز تو مجھے یہیں تک لے کر آتی تھی، مگر اب صدیوں کے اس پار سے موروں کی جھنگارستانی دے رہی تھی۔ میں نے ان بے مور، یہ مور کون سے بادشاہ سے بول رہے ہیں۔ میں نے قدم بڑھایا اور ایک نئی تہ اہی نے مجھے آگیا۔ یہ کون سا مگر ہے۔ فطیلیں بدلوں سے

ہاتھیں کرتی ہوئی، فنیوں کے گردا گرد پھیلے ہوئے باغ، قسم قسم کے پھل، رنگ رنگ کی چڑیاں، بوٹا چڑیاں کی
چبکارے کوٹ رہے ہیں۔ ساری چبکار پر چھائی ہوئی دوا دوازیں، کوئل کی کوک اور موروں کی جھکار۔ ارے یہ تو
پانڈوؤں کا نگر ہے۔ اندر بہت۔ یہ تو میں بہت دور نکل آیا۔ مجھے واپس چلنا چاہیے۔

بہت گھوم پھر لیا۔ بہت موروں کو دیکھ بھال یا کن کن دھتوں کے، کس کس نگر کے موروں کو دیکھا۔
ان کی جھکار سنی۔ اب مجھے موسامہ لکھنا چاہیے، مگر مجھے نگر واپس ہونے سے پہلے راستہاں کا پھر ایک پھیرا لگا
لینا چاہیے۔ شاہ و دور جو رہائشی کے عالم میں یہاں سے اڑ گئے تھے، واپس آ گئے ہوں۔

مور واقعی بھی خاصی تعداد میں واپس آ گئے تھے مگر جب ہوا کہ مجھے دیکھ کر وہ سخت ہراساں ہوئے
اور چیتے چلاتے ہوئے نیوں اور درختوں کی شاخوں سے اڑے اور فضا میں تڑپتے ہو گئے۔ بس اسی آن مجھے
احساس ہوا کہ میں کیا نہیں ہوں۔ کوئی دوسرا میرے ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔ میں نے اپنے ہاتھیں نظر ڈالی۔
میری آنکھیں بھی کی بھی رہ گئیں۔ میں یہ تو اشتہا تھا ہے۔ کوروشتیہ کا مہا پانی۔ یہ یہاں کہاں اور میرے
ساتھ کیوں چل رہا ہے۔ مجھے پتہ ہی نہ چلا کہ کب وہ میرے ساتھ ٹک گیا۔ پھر مجھے خیال آیا کہ جب میں اندر
برستے سے چلنا ہوں تو کوروشتیہ کے پاس سے گزرا تھا۔ وہیں سے یہ کھوس شخص میرے ساتھ ہو گیا ہوگا۔ مگر
کوروشتیہ میں تو اب سنا تھا۔ نیا دی نیا دم زاد۔ یہ وہاں کیا کر رہا تھا۔ کیا تب سے وہیں بٹک رہا ہے۔

جنگ آ دی کو کیا سے کیا بتا رہی ہے۔ اشتہا کو دیکھو اور جت کرو۔ درونا چار پیکا جیٹا۔ باپ نے وہ
حزت پانی کہہ کرے سور، کیا کورو کیا پانڈو۔ اس کے سامنے ماتھا نکلتے تھے، چہرے چھوتے تھے۔ چپے نے باپ
سے ورٹے میں کتنا کچھ پایا مگر یہ ورٹا سے پچ نہیں اس جنگ کا سب سے سببوں آ دی آخر میں یہی شخص ٹھہرا۔
کہتے ہیں کہ سور، ڈس کے استاد درونا چار یہ کے پاس وہ خوفناک ہتھیار بھی تھا جسے برہم اسٹر
کہتے ہیں۔ دیکھتے میں گھاس کی پتی۔ چل جائے تو وہ تباہی لائے کہ دور دور تک جیو جنتو کا مارونٹان دکھائی نہ
دے۔ ہستی رد میں آ جائے تو دم کے دم میں راکھ کا امیر بن جائے۔ درونا نے اس ہتھیار کا راز بس اپنے ایک
بھائی چیسے سور، کو منتقل کیا تھا۔ ارجن کو جو اس کا سب سے چہیتا چیلتا تھا۔ جنگ بھی کیا ظالم جیت ہے۔ کوروشتیہ کے
میدان میں استاد اور چیلر ایک دوسرے کے مقابلے میں رہے تھے مگر دونوں نے قسم کھائی تھی کہ برہم اسٹر استعمال
نہیں کرنا ہے کیوں کہ اس کے چلنے کا مطلب تو یہ ہوگا کہ سب کچھ تباہ ہو جائے گا۔

درونا نے مرنے سے پہلے اپنے بھائی اشتہا کو برہم اسٹر کا راز سمجھا دیا تھا مگر سختی سے تاکید کی تھی کہ
کسی حال میں اسے استعمال کرنا نہیں ہے مگر جب درونا جنگ میں مارا گیا تو اشتہا، کوروکے نوکے وار کوئی
نہیں تھا۔ جنگ کے آخری لمحوں میں وہ جاں پہنچا اور برہم اسٹر چلا دیا۔ جنگ کے آخری لمحوں سے ڈنا

چاہیے جنگ کے سب سے بڑے اور خوفناک لمحے ہی ہوتے ہیں جیتنے والے کو جنگ کو منانے کی جلدی ہوتی ہے ہارنے والا جی جان سے بڑھ کر ہوتا ہے تو وہ خوفناک ہتھیار جو بس دھمکانے ڈرانے کے لیے ہوتے ہیں آخری لمحوں میں استعمال ہوتے ہیں پھر بے شک شہر جل کر ہیر و شیم بن جائے دل کی حسرت تو نکل جاتی ہے جنگ کے آخری لمحوں میں دل کی حسرت کبھی جیتنے والا نکالتا ہے، کبھی ہارنے والا، کوروشیہ میں آخر میں دل کی حسرت اٹھاتے ہوئے نکالتا ہے اور وہ ہم اسٹریٹجک مارا۔

تب سری کرشن راجن سے بولے "بے جتا رہن" درودا کے مورکھ تو برہم اسٹریٹجک مارا۔ مجھے جیو صوفیٹ ہوتے دکھائی دے رہے ہیں۔ اس اسٹریٹجک تو زتیر۔ پاس ہے سو جلدی تو زکراس سے پہلے کہ سب کچھ جل کر بھسم ہو جائے۔

تب راجن نے پناہ ہم اسٹریٹجک مارا اور اٹھتا ہے تو زپا سے مر گیا اور کہتے ہیں کہ جب راجن کا بدن چا تو ایسی بڑی آگ بھڑکی کہ تینوں لوگ اس کے شعلوں کی پیٹ میں آ گئے۔ اس کی دھمک اس میں تک بھی پہنچی جہاں ویس رشی بیٹھے تپ کر رہے تھے۔ انھوں نے تپا بچ میں چھوڑی۔ بڑبڑا کر اٹھے اور اڑ کر کوروشیہ پہنچے۔ اٹھتا، اور راجن کے بچ آں کھڑے ہوئے اور دونوں ہاتھ اٹھا کر چائے کے ڈھنچہ یہ تم نے کیا انیائے کیا۔ ساری مرثیہ جل کر بھول بن جائے گی۔ جیو صوفیٹ کا دواش ہو جائے گا۔ اپنے اپنے اسٹریٹجک مارا۔

راجن نے اس مہاں تما کے چپ چھوئے۔ ہاتھ جوڑ کے کھڑا ہو گیا اور فوراً ہی اپنا اسٹریٹجک مارا۔ پناہ اٹھتا، اٹھتا ہے بولا کہ "بے مہاراق" میں نے تو اسٹریٹجک مارا۔ اسے دواش پناہ میرے بس میں نہیں ہے۔ بس تھائی کر سکتے ہوں کہ اس کی سہا دل دوں۔ سو اب پناہ پاؤں دواش کی سہا پناہ نہیں کرے گا۔ پاؤں دواش کی اسٹریٹجک مارا۔ جسے گر بھڑا ہے اس کا گر بھڑا جائے گا۔ جس کی کوکھ میں بچہ لپٹا رہا ہے وہ بچہ مر جائے گا۔ پاؤں دواش کا اس پر "کارا" انت ہو جائے گا۔"

اس آں سری کرشن جی گلس کر بولے۔ "بے درودا کے پاپی، تیرا دواش ہو۔ تو بے بالک ہوتا کا پناہ کیا ہے۔ میں تجھے شاپ دیتا ہوں کہ تو تیس ہزار برس اس طور رہنے کا کہ انوں میں کیا دوا، دوا پھرے گا۔ تیرے زخموں سے سداخوں اور چپ ایسی رسا کرے گی کہ ہستی والے تجھ سے گھٹن کھائیں گے اور زور بھاگیں گے۔"

میں بھی تو اس سے دوری بھاگنے کی کوشش کر رہا تھا مگر وہ تو سائے کی طرح میرے پیچھے لگا ہوا تھا یا نہ میں کہہ رہا ہوں، کیسے اس نحوست سے اپنا بچھا چھڑاؤں۔ اچانک ایک خیال آیا کہ میرا بانی کی سادھی سہیں نکلتی ہے، وہاں جا کر چھپ جاؤں پھر یاد آیا کہ ارے ہاں خود یہ معین الدین چشتی کی درگاہ بھی تو اسی نواح میں ہے اگر اس درگاہ میں پہنچ جاؤں تو پھر تو سمجھوں کہ اس کی زد سے بچ گیا وہاں درگاہ میں سے کون کھنڈے

گا بس اس طرح کے خیال مجھے آ رہے تھے لیکن مجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس سے آنکھ پھا کر کیسے نکلوں جس راہ جاتا وہ پچھائیں کی طرح ساتھ ساتھ چلتا، ادھر موروں نے شور مچا رکھا تھا کتنی ہراس بھری آوازوں میں چار بے تھے، یعنی وہ موروں جو بچے رو گئے تھے، ادھر پاؤں دوں کے گمروں سے عورتوں کے پس کی آوازیں آ رہی تھیں ہر گھر ماتم کدو دیتا ہوا تھا، وہاں مرے ہوئے بچے پیدا ہو رہے تھے اور ارجن کے گھر میں تو قیامت مچی ہوئی تھی سمجھو کہ اس دور سے بن کر رہی تھی اس کی کوکھ کا جنا بھٹیو پہلے ہی کو روشتہ میں کھیت ہو چکا تھا۔ اسے رو دھو کر اس نے بہو سے اس لگائی تھی کہ وہ پوتہ ہے گی۔ اس پوتہ سے ارجن کے اندھیرے گھر میں اچالا ہو گا اور پاؤں کی سنتان آگے پھلے گی مگر ہو اوادو جو اشو تھا مانے کہا تھا۔ اتر اے ہوش پڑی ہے۔ بچہ مرا ہوا پیدا ہوا ہے۔ پاؤں دوں کے کسی گھر میں اب اچالا نہیں ہو گا۔ برہم استر نے ان کی استریوں کی کھوکھوں کو اچاڑ ڈالا ہے مگر سمجھو رائے امید کا داس ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ بھائی کا وہ دھوا سے بد ہے۔ کرشن نے وہ دھوا کیا تھا کہ بہنا اتیری۔ سو کی کوکھ کو جڑ نے نہیں دوں کا تو انھوں نے اوتا رہو نے کھاتے مردہ بچے میں جان ڈال دی ہے اور بتا دیا ہے کہ یہ دھوکہ بڑے ہو کر ہستنا پور کے سنگھاسن پہ پیسے گا۔ پاؤں دوں کا نام روشن کرے گا مگر اس مرے ہوئے بچے نے زندہ ہو کر برب سوال کیا۔ جب سنگھاسن پہ بیٹھا اور دیاس جی آشیہ واو پنے کے لیے بنوں سے نکل کر آئے اور اس کے دیار میں راجے تو اس نے کلاب کیڑے کے پانی سے چٹاچی میں ان کے پاؤں دھوئے۔ پھر چہرے چھوئے اور ہاتھ باندھ کے کھڑا ہو گیا "میرے پکا آ گیا ہو تو ایک ہرشن پوچھوں۔"

"پوچھ بیٹا۔"

"جے مہاراج، کو روشتہ میں میرے سب ہی بڑے موجود تھے، دھرمی اور ادھر بھی اور دونوں ہی طرف گئی تھیں بدھیاں موجود تھے۔ پھر انھیں یہ کچھ کیوں نہ آتی کہ یہ دھمکا سودا ہے۔ سب کچھ اجڑائے گا، وراثت ہو جائے گا۔"

دیاس جی نے لمبا غنڈا سانس بھرا، بولے۔ "کہ یہ دھمکا مجھے اچھے مانو کی ستہاری جاتی ہے اور ہولی کو کون روک سکتا ہے؟"

رشی جی ترنتا ٹھکڑے ہوئے جن بنوں سے آئے تھے، اسنے پاؤں انھیں بنوں میں چھپے گئے رشی لوگ اس بھسے باتوں میں ہزاروں برس کے حساب سے زندہ رہتے تھے ارجن کا پوتا رشی نہیں تھا اسے سانب نے ڈس لیا اور وہ مر گیا مگر اس نے دیاس جی سے جو سوال کیا تھا اس سوال نے دیاس جی سے ریوڑہ مر پائی میں جب راجستھان میں بھٹک رہا تھا تو یہ سوال مجھے ملا تھا جہاں اشو تھا، بھٹکتا پھر رہا تھا وہاں یہ سوال بھی اس پاس بھٹکتا دکھائی دیا اس نے بھی میرا بہت پیچھا کیا یہ کچھ لوگ میں دوسریوں کے پیچ چل رہا تھا

پہلے میں اٹھتا تھا، کوئی کچھ کرتے ان ہوا تھا کہ اچھا اس مورکھ کے بھی تیس ہزار برس پورے نہیں ہوئے ہیں۔ پھر جب ہر کچھ والے سوال سے مذہب بھینر ہوئی تو میں اور جے ان ہوا کہ اچھا یہ سوال بھی ابھی تک چلا آرہا ہے بلکہ مجھے لگا کہ اب یہ سوال زیادہ کبھی ہو گیا ہے۔ مانو پوری پاک بھارت جرتی پر منڈا رہا ہے جیسے کسی کے سر پہ ٹکوار لگی ہو ہوئی کو کون مال سکتا ہے۔ یہ جواب تو نہ ہوا ویسا ہی نے سواں کو مارا تھا، جواب نہیں دیا تھا تب ہی تو وہ تب سے فضا میں جھٹکا پھر رہا ہے اور جواب مانگ رہا ہے۔ ایک نہ شد و شد میری جان کے لیے اٹھتا تاکہ یہ سوال بھی میری جان کو لگ گیا۔

خے میں پہلے اٹھتا تھا، سے تو اپنی جان چھڑاؤں۔ کتنی مرتبہ اسے غچہ دینے کی کوشش کی۔ اچانک راہ بدل کر دوسری راہ پر ہوا۔ سمجھ گیا کہ اسے پائیں چلا کر تھوڑی دیر بعد پتا چلا کہ وہ تو پھر میرے آس پاس چل رہا ہے۔ میں نے سوچا کہ یہ میرا کتنا چہچہا کرے گا۔ مجھے تو اپنے دیار واپس چلے جانا ہے۔ یہ اس دیار کی تکلوفی ہے۔ حد سے حد سرحد تک میرا پیچ کرے گا۔ آگے اسے کون جانے دے گا۔ پھر بھی میں نے کوشش کی کہ اس سے آنکھ بچ کر نکل جاؤں۔ بعد میں اسے پتا چلے کہ میں یہاں سے نکل گیا ہوں اور اس کی زد سے باہر ہوں۔ میں واقعی اس سے آنکھ بچ کر نکل آیا تھا۔ کیسی تڑی دی۔ اس کے فرشتوں کو بھی پتا نہیں چلا کہ میں کب وہاں سے نکلا اور کب سرحد پار کی۔ اپنی سرحد میں قدم رکھنے کے بعد اطمینان کا لہجہ سانس پر۔ خدا کا شکر ادا کیا کہ اس چاروت سے میں نے نہایت پانی۔ مجھے پتاں بھجی کی کہانی یاد آتی مگر وہ تو کہانی تھی۔ اس طرح تو کہانیوں ہی میں بھوت جاں کو چمنا کرتے ہیں مگر میرے ساتھ تو واقعی ایسا ہوا۔ خے بلا سے بچھا چھوٹا، اب میں نہنت تھا۔ سوچ رہا تھا کہ میں اب جگ جگ کے موروں سے مل گیا ہوں۔ کس کس مگر کے مور کی جھنکار سنی ہے۔ اب میں اطمینان سے مگر چمک کر مومارہ لکھوں گا۔ دل خوشی سے جھوم اٹھا۔ جن جن موروں کو دیکھا تھا وہ سب ایک دم سے میرے تصور میں منڈلانے لگے۔ اس کی شیریں جھنکار سے میرا سامنا گونج گیا۔ پھر مجھے لگا کہ جیسے میں مور کے سائے میں چل رہا ہوں۔ جگت مور جس کی دم کھڑی ہو کر چھمکے کی شکل کی بن گئی ہے اور ساری صفایہ محیط ہو گئی ہے۔ جگت مور درمیں کر رہا ہے۔

میں جب اپنے گھر کے قریب پہنچا ہوں تو اچانک مجھے اپنے پیچھے قدموں کی آہٹ کا احساس ہوا جیسے کوئی دبے پاؤں میرے پیچھے پیچھے آ رہا ہے۔ میں نے فضا پلٹ کر دیکھا اور میرے قدم سوسون کے ہو گئے، اٹھتا ہا میرے پیچھے پیچھے آ رہا تھا۔ یہ کم بختو یہاں بھی آ گیا۔ اب میں کیسے اس سے چھٹکارا پاؤں گا؟ تب میں روایا اور میں نے گڑگڑا کر پالنے والے سے پوچھا کہ اے مرے پالنے والے، اے مرے رب، اس پریت کے تین ہزار سال آخر کب پورے ہوں گے؟ کب میں اپنا مومارہ لکھ پاؤں گا؟

عربی زبان کے شاعر خورشید رضوی

اپنے عارفانہ و فاضلہ جوبھی جو برقاٹیں ہے اس کی قدردانی کا ایک اسلوب یہ بھی ہے کہ خود اس کے کاموں پر مشتمل ان مضامین پر مشتمل جن میں اس فاضل اجل کی دلچسپی رہی ہے ایک نمایاں شان مجموعہ مرتب کیا اور بعد عزت و احترام سے نذر کیا۔ لیجیے ایسا ایک مجموعہ جو ہماری کتابوں کی الماری سے برآمد ہو گیا۔ اسٹڈی ان آؤ آف رالف رسل۔ مرتب کر سٹوکل مہمل جسے شائع کیا آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے۔

پنجاب یونیورسٹی نے بھی اپنے اکاؤنٹ کا اہل علم کو اس رنگ میں خراج تحسین پیش کر رکھا ہے۔ ایک لمبے عرصے بعد پھر ہمارے عہد کا عالم اس قسم کے خراج کا مستحق ٹھہرا ہے۔ اور نیکل کالج کے فاضل پروفیسر ڈاکٹر زاہد منیر عامر کو یہ خیال آیا اور انہوں نے پروفیسر ڈاکٹر خورشید رضوی کے نمایاں شاہد ایسا مجموعہ مرتب کیا۔ پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر مجاہد کامراں نے اس کام کو سراہا اور پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے اسے ارمغان خورشید کے نام سے شائع کرنے کا اہتمام کیا۔ اس تقریب سے یونیورسٹی میں کوئی ایسی تقریب منعقد ہوئی ہو جس میں انھیں یہ مجموعہ پیش کیا گیا ہو۔ بہرحال ہمیں یہ مجموعہ موصوف ہو گیا ہے۔ اسے دیکھا، لکھا، پلٹا اور دل باطن باطن ہو گیا۔

ڈاکٹر زاہد عامر نے بتایا ہے کہ اس علم و فن کے حوالے نے کس کس بحر میں شناوری کی۔ سب سے بڑھ کر تو عربی زبان و ادب کا شاعر ہے۔ شناوری کا عالم دیکھو کہ عربی زبان و ادب کی تاریخ لکھنی شروع کی تو عہد جاہلیت ہی میں غوطہ خوری کیسے چلے جا رہے ہیں۔ ایک مبسوط جلد شائع ہو چکی مگر سلسلہ بنو زجاری ہے اور طویل پکڑنا چلا جا رہا ہے۔ ہم نے پوچھا کہ اس بحر ماہیہ اکنار سے کب باہر آؤ گے اس سے ہمارے عربی دان تو قرن و حدیث سے آگے نکل کر بتاتے ہی نہیں کہ عربی شریف میں کیا کیا ہیرے موتی بھرے پڑے ہیں ہمیں تو بس اتنا پتہ تھا کہ اس عہد جاہلیت میں ایک تو غلی مجنوں تھے پھر حاتم طائی تھے پھر امرا القیس اور دہا الف لیلیٰ اور ان سب سے ان عربی دانوں کے کتنا اقتباب برتا نہ خود ان کے بارے میں کچھ ہوتی نہ

ہمیں بتایا۔ پتہ نہیں کس راستے سے لکلی بھٹوں آئے اور ہمیں بتا گئے کہ عشق سے کہتے ہیں۔

اب خورشید رنسوی شروع ہوئے ہیں تو پتہ چل رہا ہے کہ عہد جاہلیت وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں ہم نے پوچھا کہ ہمت کی شناوری مبارک سائل پر کب آ رہے ہو یہ جو اسلام کا دور زریں ہے اس میں غوطہ کب لگاؤ گے۔ کہا کہ بہت تھک گیا ہوں۔ یہ مرحلہ ہی طے نہیں ہو رہا ہے۔

خیر یہ غوطہ خوری تو ہمارے سامنے ہو رہی ہے اس سے پہلے جو کاما سے انجام دے چکے ہیں اس کی بھٹکیں اور مٹان میں ملاحظہ فرمائیے۔ ایک مضمون مجھ کا نظم کا پڑھا تو حق دق رہ گئے کہ یہ آدمی ہے یا جن ہے۔ کتاب تھی قلام لکھنؤ اس کا مصنف تھا ابن اشعار۔ اس پر سودا سوار تھا کہ اپنے عہد کے شاعروں کے اشعار جمع کیے جائیں۔ وہ حالات زندگی کے۔ اس میں ایسی ایسی شخصیتوں کے اشعار جمع ہوئے ہیں جو بظاہر شاعری سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے تھے۔

ابن اوری کے بارے میں تحقیق کی کہ پہلے سپاہی پیشہ تھے۔ اس پیشہ کو چھوڑ کر تصوف کی طرف آئے۔ دہام فخر الدین رازی۔ ان کے اشعار۔ ساری زندگی اس کام میں صرف کر دی۔ اپنی شاعری کو اس میں دھن نہیں کیا۔ تیرھویں صدی کی عرب شاعری کا پورا احاطہ۔ اس کتاب کی آٹھ جلدیں تھیں۔ چھ جلدیں مختلف محققین کے سپرد کی جا چکی تھیں۔ دو جلدیں چوتھی اور پچھنی ایسی کہ الفاظ مئے ہوئے تھے۔ پڑھنے میں آتے تھے۔ وہ خورشید رنسوی کے سپرد ہوئے۔ سات آٹھ سال دن رات اس میں غرق رہے اور اس طرح اسے مکمل کیا کہ ماہرین اسے دیکھ کر نقش حیرت بن گئے۔

یہ ایک لمبی داستان کا خلاصہ تھا۔ موصوف کو استاد بھی محبوب محبوب ملے۔ ایک استاد عربی کو پنجابی میں پڑھاتے تھے۔ انھوں نے بے تکلف پنجابی میں عربی کی تعلیم حاصل کی۔ دوسرے استاد دایسے کہ اپنی طرف سے عربی کا کوئی لفظ بتاتے تھے نہ اس کے معنی۔ کہتے تھے کہ خود معلوم کرو۔ انھوں نے تعلیم کا یہ مرحلہ بھی بخیر و خوبی طے کیا اور استاد کے متکو نظر بن گئے اصل میں عربی کا مضمون اپنی والدہ کی ہدایت پر اپنا دیا تھا پھر

ع دی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

خورشید رنسوی کے علم و فضل کی داستانیں اس امر میں بکھری پڑی ہیں سب خوب اور مرغوب ہیں مگر میں ان کی خودنوشت پر ایسا غصہ پھرا ہے ہی پڑھتا چلا گیا بچپن ہی میں پاکستان آ گئے تھے ساتھ ساتھ سال بعد اروپہ جانے کا موقع ملا آیا جب گھر کے محنت میں داخل ہوا تو میری نگاہوں کو گود پیری کی تلاش

تھی۔

مگر گولاحری ہی کیوں اس صحن میں نہیں بیٹیاں تھیں جن کے حیدروں کی شکل و صورت اور ہر ایک کا ایک ایک ڈانڈا اب تک یاد تھا۔ دو کے چھ جوتسری بی بی تھی وہ گولاحری تھی "اس کی جڑ میں یزیدیوں سے لگی ہوئی ایک کپڑی تھی جس میں چھ برس کی عمر میں میں نے گندم کے کچھ دانے بوئے تھے اور ان کے انکھوئے پھونکنے کا مجھے انتظار تھا۔ عکراپ صحن میں نہ گولاحری تھی نہ کبھی حیدری نہ بریائے اس کے برابر دیوار سے لگی ہوئی مہکار نکھیتی جوسی۔ لیکن مٹی کے انبار کے نیچے وہ نیاری بھی دیتی تھی اور وہ انکھوئے بھی جو ساتھ برس میں مرجھائے نہیں تھے۔" سجان حیدری قدرت۔ عکراپ قدرت کا ایک اور ترشہ نظر آنے کو ہے بتاتے ہیں "کپڑا و جھاب صحن سے ہوا رہو چکا تھا کس قدر مانوس لگ رہا تھا۔ یہ بالکل ویسی تھا۔ اس نے میرا بہت انتظار کیا۔ اسی پرواہ سامنے وہ چار پائی چھٹی تھی جس پر میں پاکستان جانے کی خوشی میں کود رہا تھا۔" واہ واہ شاہدش کے واہ واہ۔

پاکستان کی پورا تمام ہوئی۔ واپس پاکستان میں "1955ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول ٹنگری۔ اب ساہیوال۔۔ گورنمنٹ کالج ساہیوال۔ تیرے دروہام کو میرا سلام پہنچے

ج ہیں تھ میں دفن میری جوانی کے چار سال

بیانات جہاں تھاں سے!

"دیوار صرف پشت اول کی کچی سے کچ نہیں ہوتی آنکھوں کی کچی سے بھی کچ ہو جاتی ہے۔ قلم تحصیل اور خود مزاحمت کا تنوع قابل غور ہے۔ زر و صرف لوہے کی نہیں زینٹیم کی بھی ہو سکتی ہے۔ غائب نے کہا تھا کہ دیدہ و روا ہے جودل رنگ میں آذری کار قلم دیکھ سکے۔ مزاحمت کاری میں دیدہ واری کا تقاضا یہ ہے کہ قلم و استحصال کو اس کے کچ میں دیکھ لیا جائے اور وہیں حسب ماں اس کی مزاحمت کا آغاز کیا جائے۔"

"آج گزشتہ کی راکھ میں انگلیاں پھیرتے ہوئے جس چنگاری کی تیش سے میری پوریں حل انگلی ہیں وہاں بہتوں نے روایتوں، تلکیوں اور علامتوں کا افسوس ماک زواں ہے جو ہمارے ادب کو ماضی سے مربوط رکھتے ہوئے اسے "میر" کے سفر پر روانہ ہونے کا حوصلہ بخشتی تھیں۔ کتنے دکھ کی بات ہے کہ نازہ وادان بساط ہوائے ادب قاری ادب کی روایت سے کٹ جانے کے نتیجے میں اپنے عظیم ترین شعرا غالب اور اقبال کے نصف سے زائد کلام سے کٹ کر رہ گئے ہیں۔"

”ہمیں اس بات کا جلد از جلد احساس کرنا چاہیے کہ مشرقی روایت کے سوتے اگر اسی طرح گردو
 غبار سے اٹھتے رہے تو ہمارا کل سرچشمہ مہلک ہو جائے گا ہمیں مغربی درپے بند کیے بغیر مشرق کی طرف کے
 پرانے جھروکے بھی پھر سے کھولنے چاہئیں اس سے پہلے کہ وہ لاطینی کے زنگ سے بیٹھ کے لیے بند ہو
 جائیں اس جانب سے آنے والی ہوا کی ضرورت ہے اور دھوپ تو آتی ہی ادھر سے ہے۔“

☆☆☆☆

Intizar Husain

Noon Meem Rashid: the Universalist

The organizers of Urdu's literary seminars don't care in general to preserve in some form the papers read there. This is left at the mercy of the writers of those papers. If any of them think that their paper deserves to be preserved they may do so by getting it published in any journal. However, the Oriental College of Lahore occasionally publishes a collection of papers read in the seminar held under the auspices of this institution. In recent months I have received two such collections compiled by Dr Fakhruddin Noon.

In his introduction he has mentioned that after he took charge as the head of the Urdu department, the first seminar held under his care was the seminar on the poet Noon Meem Rashid. After its conclusion he took care to compile those papers and publish a volume under the title *Bayad-i-Rashid*. This book was also published as an edition in English titled *Rashid in Vivo*. In these pages the poet's sons and daughters talk about their father. Ignoring the controversial statements made by the esteemed professor in his key address, I will skip over to the writings of the poet's children as they tell us much more about the poet.

We know very little about Rashid's relationship with the anti-colonial movement, the Khaksar Movement. His daughter Nasreen has simply chosen to tell us that during midnight hours he was seen reading the Quran. "My aunt wondered at this kind of deep involvement in the Quran, that he does not go to sleep and remains engaged in the study of the Quran." Her mother, she says, explained to her that Rashid was duty-bound to go to the early morning gatherings of the Khaksars and deliver a lecture there. Here I am reminded of a statement made by his son Sheheryar that "Rashid was non-ideological," but hastily adds, "or more precisely, became so in later years." His early disappointment with the intensely committed Khaksar

Movement must have altered his views on the very need for ideological commitment. His wartime travels as a captain in the British Imperial Army must have brought home the futility of ideological confrontation" And he adds, "His experience at the United Nations and expanding exposure to internationalism must have rid him of all notions of ideology. Indeed, Rashid was a universalist"

Rashid, as Shehryar tells us, was very fond of chess and spent many hours teaching him the game. And he has something interesting to tell us in this respect. He says, "I also recall the long sessions of chess that he used to have with his father, who was a mathematician. Perched on charpoys on the roof of my grandfather's house in old Lahore, with a hookah for himself, and a bucket full of oranges for my father, the two would spend hours and days over a single game, ignoring the pleas of the females" And he adds, "I cannot forget that precise moment when my mother died of thrombosis caused by a wrongfully administered intra-muscular injection. My father was playing chess with the [late] poet and short story writer Ghulam Abbas was in our drawing room when the crisis occurred"

The daughters have much to say about their father, his excessive love and care for them, so much so that in the case of his second marriage they say "our father kept on assuring us there would be no change in our relationship" Yasmeen, the poet's daughter tells us that after retirement Rashid wanted to live in Islamabad, but Sheila, his second wife, did not want to live in Pakistan. "I think," she says "my father was not happy living in an English town where he had no literary company or audience. He died of a heart attack on Oct 9, 1975. I was getting ready to leave for his funeral in London, but when Sheila told me that she wanted to cremate my father, I was shocked. I refused to go to London"

Yasmeen wondered, "My father had shared everything with us that had gone on in his life. Why, then, did he not share his most important decision [with us]?" And she adds, "After a few years I asked Sheila if there was any written will of my father's about his cremation, and she said no, there wasn't. I told Sheila that I regret to this day her decision to cremate my

father. She had not listened to any of the elders in the family, who all wanted him properly buried. Her decision cost our father dearly, in the literary world, where his reputation was important, he suffered at least 20 years of disapproval and critical neglect"

Here I am reminded of a statement made by his son Sheheryar that "Rashid was non-ideological," but hastily adds, "or more precisely, became so in later years. His early disappointment with the intensely committed Khaksar Movement must have altered his views on the very need for ideological commitment. His wartime travels as a captain in the British Imperial Army must have brought home the futility of ideological confrontation"

☆☆☆☆

Intizar Husain

Alif aur Noon: A Mirror to Our Society

Kamal Ahmed Rizvi has now come out with a collection of selected episodes from his popular television serial, *Alif aur Noon*, published under the same title. The volume includes 46 skits picked out from the long serial. They are full of humour and satire and Kamal likes to call them *tamseelchay*.

From the beginning of his career, Kamal has oscillated between different roles connected with theatre - play writing, acting, direction. And in each role he has performed well. At one time he was associated with the stage both as an actor and as a director, and also as a playwright when the occasion demanded. But in our society, serious theatre could not make headway. So with the start of television many involved with theatre migrated from the stage to the television screen. They found themselves fortunate to be exposed to a large audience who was responding well to their art.

While Kamal's achievements on stage have a great value from the viewpoint of art, when seen in comparison to his immense popularity as a television artist, they pale into insignificance. The serial *Alif aur Noon*, which has been reproduced here as dramatic writing, is a case in point. The script was written by Kamal. He also appeared in the role of the character Allan while Rafi Khawar played Nanna. When these two accomplished actors appeared on the PTV screen, they took the viewers by storm. Agha Nasir, who was the director of this serial, has complimented Kamal for writing such pithy dialogues, steeped in rich humour. Humourists so often resort to vulgarity. But here is humour without that blemish, an entertainment of high order.

Moreover, the entertainment carries something more with it

Professor Karrar Husam could tell you about it. At the inaugural ceremony of the first volume of *Alif aur Noon*, the esteemed scholar had delivered a speech which has been included here as a preface to the present volume. This serial was described by him as a social comedy which is very different from romantic comedy, rather opposite to it.

Romanticism, he says "is a kind of self-delusion. It has gone deep in the body of our society and has turned into a malady. What we need most is the capability of being self-critical. In fact, self-criticism is the basis of social criticism." And he adds that "social comedy provides us a mirror in which we can see our faces."

So these twins Allan and Nanna, while provoking us to laugh, and laugh heartily, offer to us a mirror. And what a clear mirror it is. Every blemish, every black spot is reflected in it, in minute details.

If this is so, our laughter at the behavior of these characters is very meaningful. Allan is a fraud. He is always planning to deceive people and get money from them. Nanna is a fool, an idiot. In his foolishness he betrays the real motives behind Allan's cleverly planned schemes. And so Allan is exposed.

In this way, Allan and Nanna serve as a mirror for us all. Allan is no stranger to us. His scheming, fraudulent ways are well known to us. In our daily life, we often meet him and are deceived by him. He represents what our society is in general known for. So when we laugh at the two, we are laughing at ourselves.

The skits have been so dexterously planned that our whole society, along with its varied characters and manifold aspects, appear to have been summed up in them. We so easily recognize the people around us in these skits. In this manner, these *tamseelchay* help us come out of our self-delusion and recognize what is wrong with us. They help us gain the kind of maturity which enables us to accept our faults and laugh at our follies.

Kamal well deserves our compliments for portraying the vicious and fraudulent characters in our society so realistically that they come alive for us.

Intizar Husain

Rewriting fables, dastans and kathas

Is it not a strange phenomenon that in contradistinction to modern fiction, works of fiction belonging to ancient times revolve around animals, real as well as imaginary? Perhaps it is truer in respect to Asian fiction. What does this signify? All this has been discussed, with respect to wider implications, in a research work published by Muqtadra Qaumi Zaban (Islamabad) under the title *Dastanam Aur Harvanat*. The researcher is Professor Saeed Ahmad, who is associated with the Urdu department of the G C University, Faisalabad.

Professor Ahmad has limited his study to the symbolic value of animals in Urdu dastans. He has further restricted his research to the Fort William College. In the preliminary chapters, he has chosen to make a survey of animals as they appear in world literature and has thrown light on the symbolic significance of dastans in general. This survey, and a consequent discussion, serves as a background to the main theme under consideration. And then begins an introduction to Fort William College, which played a great part in cultivating Urdu as a language capable of responding to the needs and demands of evolving times in India.

It was here that an ambitious programme for the compilation and publication of books as envisaged by John Gilchrist was planned. And it was under this programme that a large number of old tales, dastans, and kathas were rewritten. For that purpose, a number of Urdu writers, or munshis, were engaged. They were intelligent enough to pick up the new mode of expression as communicated to them by their English guides. So these dastans, as rewritten by them, are a wide departure from the ornate Urdu which was in currency in those times, and carry with them a sense of form. They don't contain lengthy descriptions full of exaggeration. The

supernatural element is there, but it has not been allowed to run riot. Dr Ahmad has provided a full list of these dastans along with the names and introductions of the writers who have rewritten and compiled them.

These dastans belong to two separate traditions of fiction, the Persian-Arabic tradition and the ancient Indian tradition, known as *katha kahani*. The researcher has written a brief introduction to each, telling us about his original source. When he talks about the appearance of animals in dastans he discusses the given dastan in detail in order to explain the symbolic meanings of the animals appearing therein.

Dr Ahmad has tried to trace the relationship between humans and animals from early times when people too lived almost like animals. It was, in fact, predominantly an animal world. Humans living in this hostile world were living under the awe of animals. It was only after their mental development that humans gradually started to feel superior to animals. But the fear of animals was deep-rooted within them.

This gave birth to many superstitions. They attributed godly powers to a number of animals and started worshipping them. In this situation, how could animals not make their way into folk tales, dastans and mythologies? This is how Dr Ahmad has explained the presence of animals in ancient fiction, while one form of fiction was exclusively reserved for them. That was the fable, where animals appear in the image of man. But those appearing in dastans are not always real animals. We often find mythical birds such as the phoenix, simurgh, humanqa, roc or rukh. At times they seem to betray signs of evil and transform into some ominous animal. But it was left for scholars of later ages to discover symbolic meanings in their existence.

In this study Dr Ahmad has concentrated on their symbolic significance. He has divided the publication into two parts, the short animal stories and the long animal dastans. Taking them one by one he has delved into the symbolic meaning lying deep in them and has presented it to us in a convincing way.

But this whole analysis of the dominant presence of animals in fiction appears valid only in respect to ancient times. The fiction of later

ages gives the impression of their gradual recession. Does this mean that with the passage of time man has come out of the awe of nature? The wild elements of nature and wild animals no longer seem to have a grip over our imagination and are no more in a position to supply food to our waning superstition. Perhaps to the same extent they have lost their symbolic value, thus their near banishment from modern fiction. They hardly dare to come out from their jungles into the urban areas, and hardly do they find entry in modern novels and short stories.

☆☆☆☆



1964 - 1965



1984 - 1985



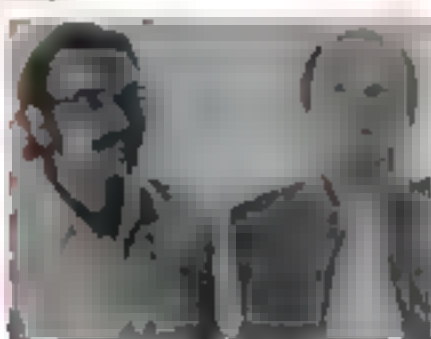
انور بن محمد اور دیگر



محمد بن محمد اور دیگر



محمد بن محمد اور دیگر



محمد بن محمد اور دیگر



د افغانستان د ملي امنيت شورا د ټولنيزو اړيکو د کمېټې غړي

د ملي امنيت شورا د ټولنيزو اړيکو د کمېټې غړي د ټولنيزو اړيکو د کمېټې غړي د ټولنيزو اړيکو د کمېټې غړي



د ملي امنيت شورا د ټولنيزو اړيکو د کمېټې غړي د ټولنيزو اړيکو د کمېټې غړي د ټولنيزو اړيکو د کمېټې غړي



د ملي امنيت شورا د ټولنيزو اړيکو د کمېټې غړي



د ملي امنيت شورا د ټولنيزو اړيکو د کمېټې غړي



Dr. R. Srinivasamurthy





گروهی از مردم در مقابل سازه بزرگ



گروهی از مردم در داخل یک سالن





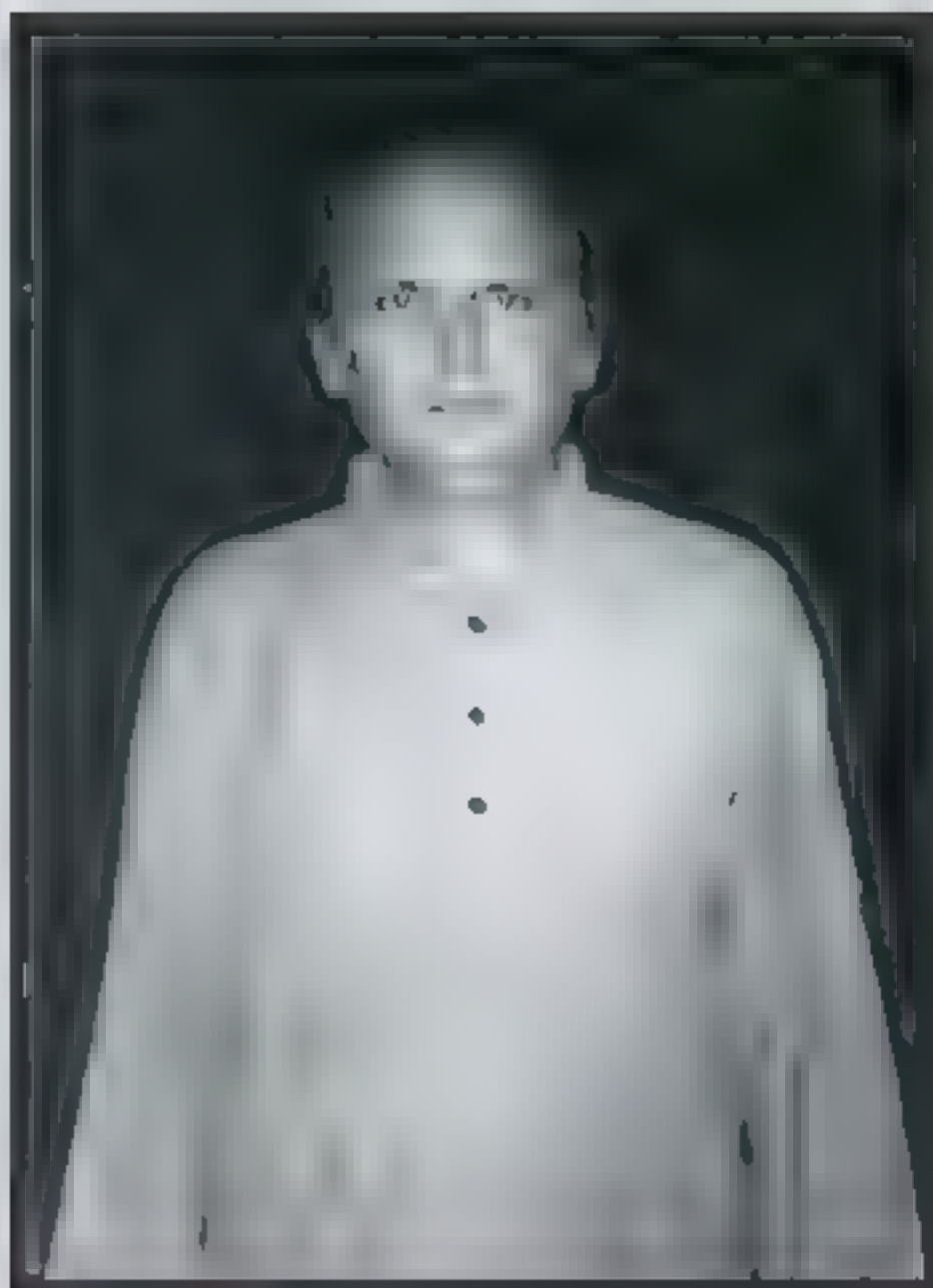
انتظار حسین بہ طور ناول نگار



انتظار حسین: شخصیت اور فن



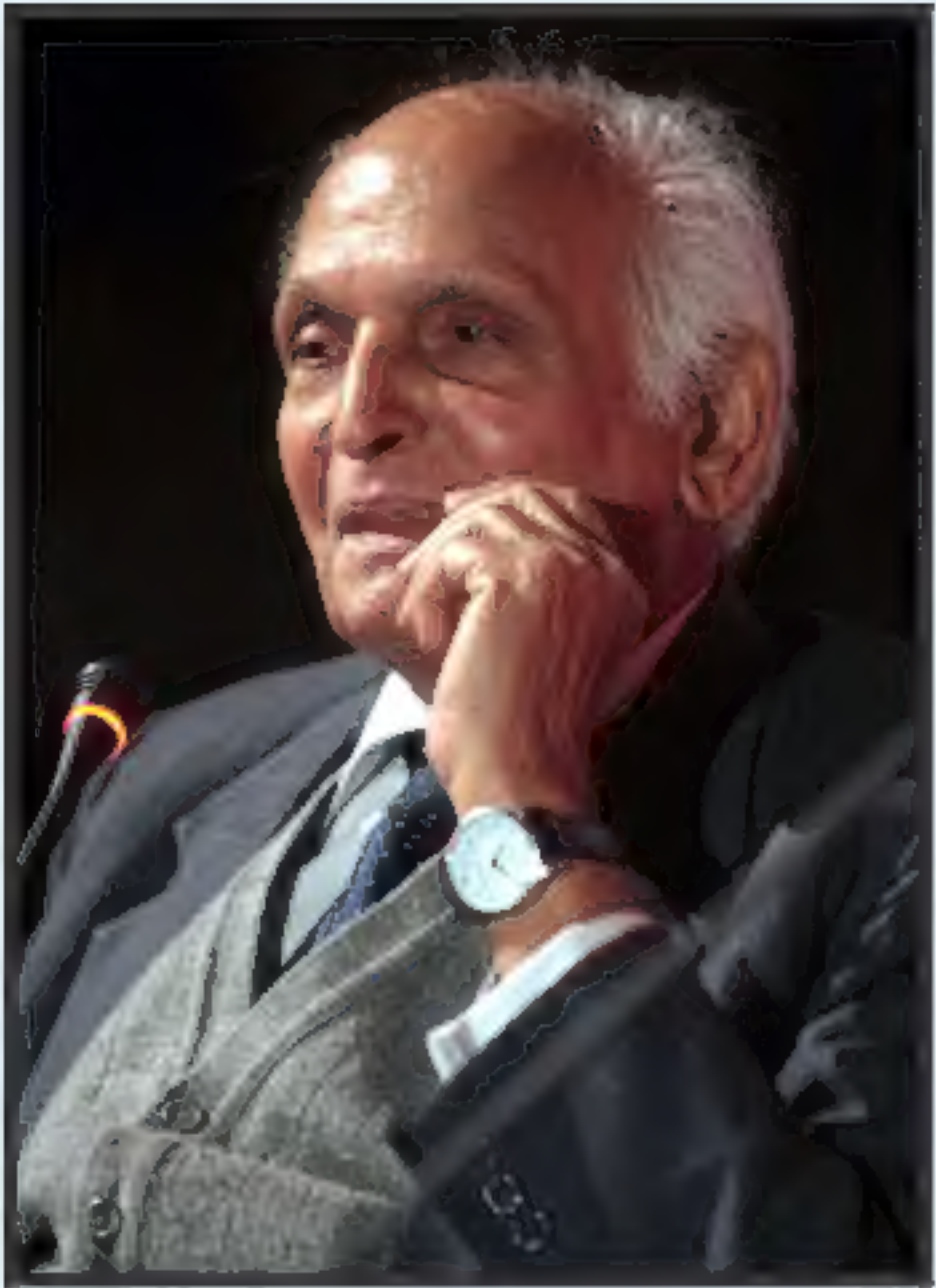
انتظار حسین بہ طور تنقید نگار



انتظار حسین بہ طور افسانہ نگار



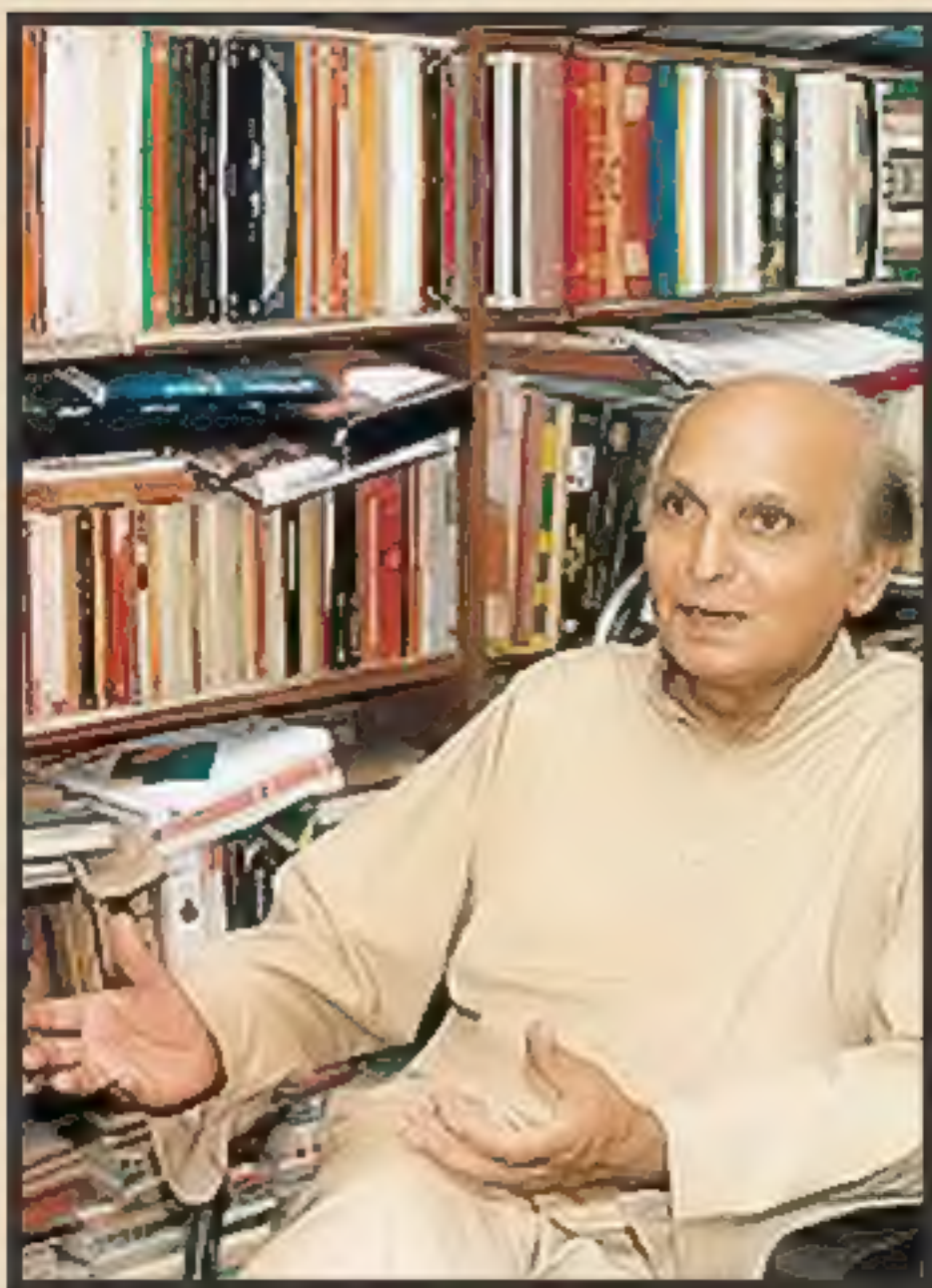
منظوم خراج عقیدت



مکالمے



انتخاب



تراجم

Quarterly **Adabiyaat** Islamabad

January to June 2017

ISSN: 2077-0642

اکادمی ادبیات کی نئی مطبوعات



PAKISTAN ACADEMY OF LETTERS

Patras Bukhari Road, H-8/1
Islamabad, Pakistan

Phone: +92-51-9269714

Website: www.pal.gov.pk -email: ar.saleemipal@gmail.com